كيف عرفنا اللاشعور؟

د. عبد الرؤوف ثابت

كل ما له إسم فهو موجود
أفلاطون ، ٣٠٠ ق.م

مقدمة :

ينقسم العقل ، النفسى مجازا ، إلى منطقتين : الشعور واللاشعور . واللاشعور هو جوهر العقل ومجمعه وركيزته . وإن كنا لا ننفطن إلى عمله نفطنا واضحا بسبب ضوضاء الواقع .

وحجم اللاشعور إلى الشعور عظيم جدا ، حتى إننا إلى الآن لا يمكننا سبر غوره أو الإلمام بكل خواصه وقدراته .

فإذا تصورنا العقل كجبل الثلج فى المحيط . فإن الجزء الظاهر منه فوق سطح الماء هو الشعور . وهو صغير الحجم جدا بالنسبة لما خفى تحت السطح وهو اللاشعور . أنظر الشكل . وإذا شبهنا العقل بمدينة كبيرة أثناء الليل ، وسلطنا عليها شعاعا من مصباح كاثف ، فإن القطاع الضيق الذى يظهره الضوء من المدينة هو الشعور . أما باقى المدينة السابح فى الظلام فيمثل اللاشعور . وسواء ما ظهر فى الضوء أو خفى فى الظلام من المدينة ، فإنها تزخر بالحياة والحركة وان لم يتسن لنا رؤية ما يحدث فى الظلام .

اولا : اللاشعور قديما

لم يكن الإهتداء إلى اللاشعور هدفا سعى إليه . ولا جاء إكتشافه عن طريق الصدفة .

حدثنا ما قبل التاريخ عن طريقين طويلين سلكهما الأقدمون معا ، حتى أدى بهم إلى ما نعرفه الآن عن اللاشعور .

١ - كان السحرة وأطباء القبائل ثم الكهنة فيما بعد يعالجون المرضى بالقراءة والرُقى ، وبالترغيب والترهيب ، يخرجوا منهم القوى الخفيه المسببة للمرض . وكانوا يسمون تلك القوى بأسماء تبعا لمعتقداتهم .

كما برعوا فى استحضار الارواح : الطيبة والشريرة ، وهى أرواح الآباء والأعداء ، وأرواح غير الإنسان . وكانت الأرواح تنبئهم عن الداء فيصفوا له الدواء أو العمل

وتشبه عمليات الاستحضارات هذه عملية التنويم المغناطيسى . ولو أن التنويم المغناطيسى حقيقة علمية بمفهومنا الحاضر . ومازالت هذه الإستحضارات تطبق فى بعض المجتمعات ، النامية والمتقدمة على السواء ، ومنها «الزار» و «إستخراج الشيطان exorcism» .

كذلك إهتم الأقدمون ، وخاصة المصريون ، بظاهرة الأحلام . وحلم عزيز مصر وتفسير سيدنا يوسف للحلم المشهور معروف للجميع . وفى كثير من الأحيان يفسر المفسرون الأحلام ، وهم غالبا عارفون أذكياء ، ليقوّموا سلوك أصحابها ، ويرشدوهم إلى صالحهم فى حاضرهم ومستقبلهم .

٢ - اما ثانى الطريقين اللذين سلكهما الأقدمون ، فهو محاولتهم فهم القوى الخفية المسببة للمرض .

فكانوا لذلك يدخلون في «غيبوبة» trance يقابلون أثناءه الأرواح ليفاوضونها لصالح المرضى . وكانوا أثناء غيبوباتهم «يسافرون» إلى مدن الموتى وعالم الأرواح .

وعن طريق الغيبوبات توصلوا إلى معرفة التنويم المغناطيسى . . Hypnotism . وكانوا ليتقنوا صنعتهم يقوموا بتمرينات طويلة شاقه ، يتدربون أثناءها على التفكير والاستغراء والتأمل .

وكانت تدريباتهم في الواقع «رحلات» داخلية في أنفسهم . هذه الرحلات الداخلية التأملية هي التي أوحت لشاعر إيطاليا الأشهر دانتي Dante بكوميديته الإلهيه . وبشاعرنا أبو العلاء برسالة الغفران . وقبلهما عند البوذيين ما يعرَفُ بالجَلْجاموش .

وعلى طول الطريق ، إحتجب الكثيرون من المفكرين والأدباء لبعض الوقت قبل أن يخرجوا على العالم ويدهشوه بإنتاجهم وإبداعهم .

ولم يدر الأقدمون الأسبقون أنهم كانوا يتعاملون مع اللاشعور . وأنهم كانوا روّاده وممهدى الطريق أمامنا إليه .

ثانيا : اللاشعور حديثا .

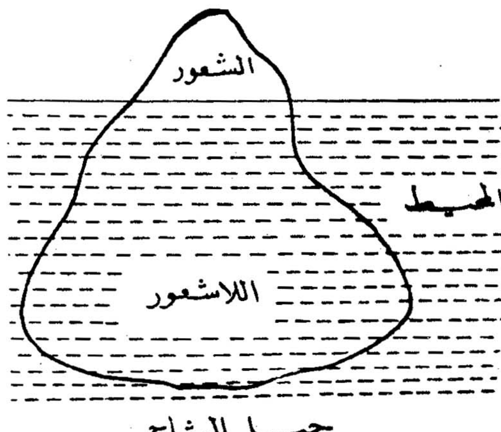
١ - اللاشعور عند الفلاسفة

التأمل Meditation ، معروف ومُمارس من عهد البوذيين القدامى ، إلى متصوفى العصور الوسطى ، وإلى عهد النهضة الأوربية Renaissance . .

تأمل فلاسفة عصر النهضة ، أصحاب الفكر المجرد ، في الظواهر غير الملموسة كالمَعْرفة والنبّوغ والإلهام والارادة والأحلام والتنويم المغناطيسى . . إلخ .

قال أرثر شوبنهاور عام ١٨٣٠ في كتابه «العالم كإراده وفكرة» إن في الإنسان قوة خفية أسماها «الإرادة» . وذلك على أن الإرادة تتحكم في سلوك الفرد بدون ان يشعر ، وكأنها . . «الرجل الأعمى القوى الذى يحمل على كتفيه رجلا ضعيفا مبصرا» و «إن الشاب الذى يقع في حب فتاة جميلة ، هو في الحقيقة ، ودون ان يشعر ، يلبى غريزة المحافظة على النوع ــ بدافعها الجنسى» .

ثم استبدل فون هارتمان عام ١٨٦٩ بكلمة الإرادة إصطلاح اللاشعور ووصفه بأنه . . «شىء» عظيم الذكاء والمقدرة والمهارة . وقال إن اللاشعور جوهر الانسان وخبيئته ، وأنه الأساس المكين لعالمنا الملموس .



جبل الثلج

وخطا نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠) بالتأمل شوطا بعيدا . فبعد أن إحتجب عن الناس لفترة ، خرج على العالم ليدهشه بأنشودته العذبة «هذا ما قاله لى درادشت» تأمل بنفسه في عالم اللاملموس . وهناك قابل ذرادشت ، وما قابل إلا نفسه في لا شعوره .

وفي مجال آخر ، أكد نيتشه قابلية الإنسان للخداع . وقال في معرض «الخداع» ، «قد يعتقد المرء أنه منجذب» إلى الأمام ، والحقيقة أنه مذموع من الخلف و «ان الإنسان في تمسكه بالتقاليد والعرف التى لا تتفق والمنطق ، إنما هو خادعٌ لنفسه»

وهناك كتاب للفيلسوف صَمويل بَتْلر ، حذَا فيه حُذو نيتشه وعنوانه بـ «الإنسان والعرف» .

حل المشاكل لا شعوريا :

عنى هولمهولتز عام ١٨٩٨ بظاهرة حل المشاكل لا شعوريا . ومعناه أننا إذا أهملنا التفكير في مشكلة صعب علينا حلها ، فإن الحل قد يطرأ علينا فيما بعد فجأة . ودلل بذلك على وجود تفكير وإدراك خفيين يعملا في اللاشعور .

قال لى كاتب معروف إنه توقف عن كتابة قصة لحيرته كيف تمكن تلميذا من سرقة صورة فتاة معلقة في صالون البيت مع صور العائلة دون أن يراه أحد من أهلها . وبعد ايام واتته الفكرة : يسرق التلميذ الصورة ثم يخفيها في حقيبته المدرسية !

٢ - اللاشعور في الطب النفسى :

الإيحاء :

اهتم الأطباء النفسيون في النصف الأخير من القرن الماضى بظاهرة الإيحاء وقسموه إلى ذاتى وموضوعى . وأنه بسبب الأمراض النفسية . وبسبب التسلط والخضوع والمعتقدات الخاطئة المرضية (الهذاءات) . والأحلام ، وخاصة الهادفة والمؤثرة ، والتجوال اثناء

الليل والخوف المرضى Phobla. وقالوا إن السِّحر نوع من الإيحاء.

فسر هؤلاء الأطباء الخوف المرضى تفسيرا منطقيا. قالوا إن المريض يصاب به منذ طفولته المبكره. فمثلا: إذا فزع طفل في مهده من قط، فإن خوفه من القطط عامة يبقى منطبعاً فى لاشعوره. ليظهر فيما بعد فى شكل خوف مرضى، مع أنه لا يتذكر حادث القط الذي أزعجه فى مهده.

كتب طبيب لصديق قال؛ كان عندى ميل قوى للوقوع فى هوى النساء الحولاوات. وتأملت فى ذلك طويلا حتى تذكرت أننى فى صباى أحببت صَبيّة فى عينها حول. وبعد أن تحققت من السبب، فقدت السيدات الحولاوات تأثيرهن على.

وأمكن للأطباء استرجاع «الأفكار المنسية» من المرضى. بواسطة الإيحاء فى شكل التنويم المغناطيسى (الإيحاء هو عملية التنويم المغناطيسى). وكان مرض الهستيريا منتشراً فى ذلك الوقت (أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن) خاصة بين السيدات ومريضات الهستيريا شديدات الإيحاء. ويحكى عن الطبيب الفرنسى شاركو Sharcot أنه أشاع وباء الهستيريا بين الفرنسيات، لإهتمامه الخاص بمرض الهستيريا وعلاجه.

وإذن فقد وضح للأطباء ما للاشعور من تأثير على الأراء، والأفكار والمعتقدات والإيهام والوجدان (العاطفه).

وصحح الطبيب مُودزلى الإعتقاد أنذاك أن التفكير لابد وأن يكون عملية شعورية خالصة. إذ أثبت فى معمله النفسى أن التفكير الواقعى إنما هو حصيلة مكونات شعورية ولا شعورية.

رابعا: عصر التحليل النفسى (١٩٠٠ - إلى الآن)

ونزل اللاشعور إلى الشارع. وتداولته الألسن فى النوادى والمقاهى يتعداه قال الفلاسفة، إن البحث فى اللاشعور وظواهره، لا يدخل فى نطاق العلم تماما بل يتعداه إلى حدود ما وراء الطبيعة Parapsychology.

وقال علماء النفس أن الظواهر اللاشعورية: التفكير الخفى والذاكرة المنسيه.. إلخ ليست من إختصاص الأطباء. وأن الفصام (وهو مرض عقلى) مفهوم لا شعورى، وليس للأطباء صبغة فيه. وقال البعض إن العقل شىء والمخ شىء آخر. وان العقل أكثر من حصيلة كومبيوتر.. الخ.

ولكن سيجموند فرويد S.freud (١٨٦٥ - ١٩٣٩) الطبيب النفسى الأشهر جاء بجديد.

درس فرويد التراث الحضارى كله عن موضوعنا هذا، اللاشعور. ثم خرج بنظريته «الكبت repression». قال إن الكبت يسبب الأمراض النفسية. وخاصة على حد قوله، كبت الرغبات الجنسية. وكان الجنس فى أيامه (العصر الفيكتورى - نسبة إلى الملكة فيكتوريا ملكة الامبراطورية البيزنطية) مَكْبوتا، حتى إن الكلام فيه كان محرما.

وفرويد هو صاحب مدرسة التحليل النفسى العريضة ومنشئها. قال إن الأمراض النفسية تحدث نتيجة «للصراع» بين الرغبات المكبوته فى اللاشعور والقوى الكابتة فى الشعور. واشار إلى «المقاومة» التى يُبْدِيها المرضى للأطباء المحللين أثناء العلاج بالتحليل النفسى.

اللاشعور السلالى:

درس كارل جوستاف يونج (Ung ١٨٧٥ - ١٩٦١)، كما فعل فرويد، التراث الحضارى الغربى والشرقى، وخاصة فى الهند. ثم قال إن الأساطير والروايات والفنون والآداب تشير إلى وجود لا شعور عام - أى متوارث فى كل السلالات البشرية على مر التاريخ - بجانب اللاشعور الشخصى أو الخاص. وقال إن محتويات اللاشعور السلالى أو العام لم تكبت. وان هذه المحتويات إنما هى «رموزأزلية Archetypes». وأن لها تأثير عظيم وفاعلية قوية على المرء طول الوقت، دون أن يشعر طبعا. وهذه الرموز هى رمز آدم فى المرأة ورمز حواء فى الرجل (كل آدم يحمل حواءه فى نفسه)، ورمز الصديق والأم أو الأمومة والأب (وأسمى رمز الأب، الشيخ الحكيم الذكى).

ومن المعروف ان يونج كان مسيحياً طيباً. وكان فليسوفاً وأديبا أكثر منه طبيباً. وكتاباته معروفه ضمنها فى ثمانية عشر كتاباً فى حجم المعجم الوسيط. ولعل رموزه الازلية الثلاث: الصديق والأم والأب تعكس محتويات اللاشعور المسيحى، وان أصرَّ على أنها عالمية. وربما لهذا جاء علاج مدرسته الواسعة الإنتشار أقرب إلى الروحانيات منه إلى العلاجات الطبية التقليدية. وعلى كل فتعاليم يونج غير مطابقة تماما للأصول العلمية. وعلاجه يهود بالنفع على من هم اكثر روحانية وأقل مادية.

خاتمه :

أجمع العلماء مؤخرا على وجود أنواع من اللاشعور . فإلى جانب اللاشعور الخازن ، للذكريات والخبرات . واللاشعور المنشق ويحتوى على الخبرات المؤلمة والغير مرغوبة . واللاشعور الملهم أو الخلاق ، وتأثيره واضح فى أعمال الموهوبين . واللاشعور السلالى . . توجد لا شعوريات أخرى لم تكتشف بعد . وسيؤدى إكتشافها إلى إثراء معلومات الأجيال المقبلة عن :

ذلك الـ «شىء» العظيم القدرة والمهارة والذكاء ، كما تخيله فون هارتمان منذ أكثر من مائة عام ، وأطلق عليه إسم اللاشعور ●

هل انت سائلتي؟

هذي ليالي ، لا همي ولا شغلي	وذي اماني ، لا جهدي ولا كسلي
سيان بعد الذي ادركت من أملي	اكان لي ، ام تخطى مهجتي املي
أسلمت لليأس والالام جانحتي	ولا ابالي ، سدادي ثم ام خللي
وكنت حين تصدى لي وراودني	زهو الشباب كما قد شاءلي خبلي
والان أصبحت ، لا لهوي ولا سكري	ولا اغاني تشجيني ، ولا غزلي
كأنما الحب لم يسلك الى نفسي	ولا ثغور العذارى لم تذق قبلي
نعمى على النفس ، اني لست اذكرها	الا بما فيه عذري ، لا به عذلي
دنيا اذا ما بدت لي في مفاتنها	موهت ، لا عن مبالاة ، ولا خجل
استغفر الحب والاحلام ، ما طلعت	الا بكل اباحي ومبتذل
اعدو اليها ، ولكني اكفكفها	واستميل هواها ، وهي ترصد لي
تنازع العقل فيها والشباب ، فما	يجتازها ثمل ، الا الى ثمل
هل أنت سائلتي عما اكابده	رحماك ، لا تبحثي عني ولا تسلي ..
أنا الذي لمس الالام فانتفضت	ومر بالامس والنعمى على عجل
فما يراود قلبي بعدها امل	قلبي غدا تعبا حتى من الامل

احمد علي حسن



بقلم :

يحيى عبود بن يحيى

عالم ملبد بالغيوم .. ايام لا ترى فيها الاشراق .. اين النور .. اين امتشاق الضياء .. وسط هذا الضباب ، لقد خلقت وحيدا .. مات ابى . لحقته أمى .. تلقفتنى الايدى باشمئزاز .. بذهول .. كيف نسميه .. ماذا نطلق عليه من الاسماء .. عاصم .. أي عاصم هذا ؟ انه لم يعصم نفسه من الحاجة .. من يتكفل بنفقته .. من يعلمه .. من يداويه .. من يرتق له ثيابه .: من .. من ..!! كلها تتساءل ، بذهول وحيرة . .. حزن .. ماذا نعمل به .. ان اباه فقير معدم .. لم يخلف شيئا أي شيء .. لا .. بل خلف عاصما .. ماذا وراءك يا عاصم ؟

ـ حقا .. لست ادرى من انا ؟

تلقفته الايدى .. العجوز « أم محمد » جدته .. تعتنى به .. تهدهد به الايام .. هى تطلب الاحسان .. على اصحاب الاحسان يشفقون عليها .. الرجل يسكنها فى غرفة مظلمة . فى مؤخرة بيته .. كانت مستودعا للحاجيات التالفة .. فحن عليها .. أشفق .. اراد ان يقدم شيئا لله .. أو لنفسه فتكرم باسكانها .. « ضعوها فى الغرفة الشمالية .. حتى يأتى اجلها ..!!» سكنت على مضض ... همهمت بتعجب « متى يأتى اجلى ؟.. نعم ..!!» شيء من الامان احاط بأم محمد .. سترها من عيون المارة وعاصم كأي طفل .. لا يعرف ماذا جرى له ؟ لا يعرف كيف ولماذا ؟

●● أمى .. لقد جعت .. الا يوجد شيء يؤكل هنا ..!!

امتقع وجه « العجوز » ماذا تقول ؟ الطعام قد التهمه .. انه يأكل بنهم .. انه كالطاحونة .. يزدرد كل شيء .. يهضم كل

شيء .. وهو لا يدرى ان بضاعة « أمه » كما يدعوها .. الفقر والمسغبة .. لا احد يمدها بشيء من المال .. لا أحد يعطيها شيئا من الطعام .. لا احد يسأل من اين يأكلون !! ايه .. دنيا واسعة .. ناس تفرقت بهم السبل .. كأنهم فى عرصات يوم القيامة الكل لاه عنا .. يا ربى .. ماذا اعمل ؟ « مكيال من البليلة » اتعيش بها .. فهل تقرضنى يا أبا عمر .. ضحك التاجر منها .. لقد تعود ان لا يقرض احدا .. ولا سيما فى الصباح ..

ـ دين على الريق يا عجوز النحس .. قالها بصوت خافت .. تشاغل عنها ..

وقفت شاخصة كتمثال لا يتحرك .. التاجر ينظر اليها شزرا .. صرخ فى وجهها

●● ماذا ؟ قلت لن ادينك شيئا .. مفهوم ..

ـ يا رجل .. ثق اننى سأرد لك حقك

●● أوه .. أوه .. ما هذا الصباح العكر !

الزبائن يشترون !! اعطنى سكر .. اعطنى ملح .. مكيال من الارز من فضلك .. بسرعة . أريد ان الحق الحافلة !! الحركة دائرة .. ابوعمر يتحرك بخفة رغم بلوغه الخامسة والخمسين من عمره .. العجوز لا زالت واقفة .. ينظر لها .. يزيح نظره عنها .. رآها مشتر قادم .. تساءل من هذه العجوز ؟ لماذا تقف والزبائن يتخطونها .. وصاحب الدكان مشغول عنها .

ـ تفضلى يا أمى ..

●● لا .. بل انت .. اننى .. اننى ..

ـ آه .. فهمت .. اخرج من جيبه ، عشرة ريالات .. دسها فى يدها على استحياء انتفضت .. كأن عقربا لسعتها .. دارت بها الدنيا واظلمت .. احست بالدوار .. تذكرت حالها .. كظمت غيظها .. الدنيا لا تخلو من الناس الطيبين ..

●● ـ هل اعيد له ريالاته ؟.. لا .. لقد دفع من تلقاء نفسه .. شكرا يا بنى .. اكثر الله من أمثالك ..!!

ـ تقدمت بشجاعة .. هامتها ارتفعت .. صوتها اصبح مفهوما ..

ـ قلت لك .. اعطنى مكيالا من البليلة

●● يا الله .. صباح خير ..

ـ ما لك تتمتم .. أريد مكيالا من البليلة ، بمالى ..

●● ـ ماذا ؟ قلت (مالى) من أين لك المال ..؟

ـ مالك .. الله كريم .. كريم .. خذ

عادت ادراجها ، والفرحة تغمرها .. ما أكرمك يا رب .. لقد بقيت معى خمسة ريالات ، سأفرح عاصم .. سأشترى له « سندويتش » لقد مضت عليه ايام لا يأكل الا العيش الناشف ..

ـ ماما جت .. ماما .. جت ..

●● ـ خذ كل .. كل .. هذا من فضل ربى

شمرت عن ساعد الجد .. نظفت حبيبات البليلة .. وضعت حبات من الفحم على الكانون .. اشعلت النار .. سهرت الليل بجانب قدرها .. ترفع حبة بملعقة قديمة .. تذوقتها .. لقد نضجت .. نام الطفل .. تمدد .. شخر

●●نعم .. أيها المسكين .. امتلأت بطنك .. لا أدرى ماذا سيحدث له .. هل سأعيش حتى اراه شابا ..؟! مر الليل بسلام .. تراخت اجفانها .. وضعت رأسها على المخدة .. داعبتها الاحلام مروج خضراء على بعد النظر .. اشجار باسقة .. طيور مغردة الوان .. الوان .. الارائك متناثرة .. هنا .. هناك يجلس فردان .. فردان .. ذكر وأنثى .. النعمة بادية على محياهما .. الانهار من حولهما .. الثمار اصناف .. الوان .. ما هذا .. انه ابنى .. ما الذى اجلسه بجانبها .. هذا الفتى ترك ابنه .. وذهب .. هل تزوج دون ان أدرى ؟ يتزوج دون ان يدعونى ؟.. دون ان يخبرنى ؟

●● انه يبتسم .. أيبتسم لى أم لها ؟.. لقد رآنى قادمة .. فلم لا يقف على قدميه مرحبا .. ما الذى اجلسه بجانبها .. هذا الفتى ترك ابنه وذهب ..

ـ أهذا انت يا محمد ؟.. تبا لك من ابن عاق ..!!

اقتربت .. نظرت نحوه .. أخذت بتلابيبه .. امتدت يدها الى عنقه .. انتقض واقفا .. نهرها ..

●● ما الذى تفعلينه يا امرأة ؟

ـ أحقا .. انا امرأة .. ألا تعرفنى ؟

اومأت الشابة الجميلة ..

ـ من انت .. يا عزيزتى ؟! .

●● اسأليه .. اسألى رفيقك .. سوف يخبرك من انا .. ومن اكون ؟

ـ اتعرفها .. يا قاسم

●● وغيرت اسمك ايضا .. يا لك من مزور غشاش

ـ لا .. لا .. لم أرها من ذى قبل

زمجرت .. ارتعدت فرائصها .. صرخت بصوت عال ..

●● الا تعرفنى يا هذا ؟ سرعان ما نسيت من أنا .. يا لوقاحتك

ـ انه لا يعرفك .. بل لم يرك على الاطلاق

●● أحقا .. ما تقولين ، وكيف له ان يعترف .. وقد طوقتيه بخداعك والاعيبك .. ذكريه .. قولى له .. اين طفلك عاصم ؟ الذى تركه وديعة .. لقد تركه .. قال لى : انها رحلة قصيرة .. سوف اعود .. ها هو مضى .. مضى لم يسترد وديعته .. أهذا انسان يستحق الكرامة ؟!

ـ أنا تركت عندك طفلا اسمه عاصم ؟!

●● ـ نعم .. نعم .. انه .. انه ..»

بسم الله الرحمن الرحيم .. اي كابوس .. اين انا .. عاصم ابنى .. احتضنته .. تململ الطفل .. ضلوعه تكاد تتكسر .. عيناه شاخصتان .. اين كنت .. وأين انا ؟ أهو حلم .. أي رؤيا هذه ؟ عادت اليها حواسها ..



استعاذت بالله .. توضأت .. لقد قرب الفجر .. المؤذن يعلو صوته .. « الله اكبر .. الله اكبر .. الله اكبر .. الله اكبر » لبست قميصها .. وعلى خاطرها يتلجلج الحلم .. اتجهت نحو القبلة .. انتهت من صلاتها رفعت يدها (يا رب .. يا اله المستضعفين اعنى على طاعتك .. واختم بالصالحات اعمالى .. يا رب يارب » الفكر لا زال يدور .. يدور « ان ابنى قد خط المشيب رأسه .. وهذا الذى رأيت شابا .. يافعا .. قوى العضلات .. اسود شعر الرأس .. عيناه سوداوان .. هل حقا كنت مخطئة .. لكننى اعرف ابنى .. ملامحه .. وهل تخطىء الأم ابنها » لكن لماذا تنكر لى .. انه لم يعرفنى .. ولا يعرف ان له ابنا اسمه عاصم » اللهم اجعله خيرا .. الهم اجعله خيرا ..

- هيه .. اضغاث احلام .. ما أكثر الاحلام .. مالى وللأحلام .. لنعش الواقع بكآبته وحزنه .. الواقع المر .. تركتنى وحيدة يا بنى .. وتركت حملا ثقيلا على كاهلى ..

- يا لك من ابن .. حاشا لله ان يكون محمد ابنا عاقا .. حاشا .. حاشا ..

اشرقت الشمس ، خرجت بقدرها .. تكأكأ الاطفال حولها .. قال لها الاطفال : « انت أمنا كلنا ..!!» جرت الريالات على يدها .. لقد كسبت فى اليوم الاول ٥ ريالات .. والايام تدور .. عاصم بدأ يتفتح .. الحقته بالمدرسة .. دولة رشيدة تدفع دون ان تأخذ .. انتهى من الابتدائى .. دخل المتوسط .. الجدة تعانى من الشيخوخة والاجهاد .. ترددت على المصحات .. الانهاك يبدو على محياها ..

- يا الهى .. مد فى عمرى .. متى ارى عاصما متزوجا ..

طال مرضها .. تغير ميعاد بيع « البليلة » من الصباح الى العصر .. لقد قام « عاصم » بالمهمة ..

●● - يا بني .. دروسك أهم ..!!

استطاع عاصم ان يكون صداقات من اقرانه .. وأبناء شارعه .. اخلاقه جيدة .. حبه للدرس .. لقد تفوق .. مشى الى الامام .. بخطوات وطيدة .. جاء الامتحان .. سار مسرعا بلهفة .. لقد نجحت وبتقدير ممتاز ..

- امى .. امى .. افرحى لقد نجحت

- امى .. امى .. ألانت نائمة ؟

شاع الخبر .. « لا حول ولا قوة الا بالله » لقد ماتت « أم محمد » الحزن والكآبة ، يخيمان على جبين عاصم ..

●● لا تحزن .. يا بنى .. تذكر قول الله « اذا جاء اجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون »

- صدق الله .. صدق الله .. اللهم لا اعتراض .. ولكن

●● ماذا ؟

- أردت ان ارد لها الجميل .. انها كل شىء فى حياتى

●● يمكنك ذلك ..

- كيف دلنى .. كيف ارد لها الجميل ؟!

●● ادع لها .. اكثر من الدعاء .. تصدق على روحها .. ولا تنس والديك

والايام تدور .. وعاصم يتقدم فى دروسه .. « سوف افرحها .. وهى فى قبرها ».. كانت تحثنى دوما على الدرس والتحصيل دائما تقول لى « انتبه يا بنى .. ذاكر دروسك .. استوعب ما يلقيه عليك المدرس »

- رحمها الله ، لقد كانت امرأة صالحة .. كافحت بشرف .. عاشت بشرف .. ربت بشرف .. انتهى من الثانوية .. ابتعث للخارج .. عاد (مهندسا) كان فخرا للوطن .. وفخرا للتى سهرت عليه .. امه (بائعة البليلة)!! احسنت تربيته .. وقدمته فارسا متعلما ، يعرف حق الله .. وحق الانسانية .

لآلئ منثورة

تلاش

" الا فلتبارك اعراسك ايتها الشمس "

أيتها العين الملهمة ، في ضباب الايام
الغافية ،
في ضباب المجاهيل الحبيبة ..
تحدثي الي ، ودعي العمر يمر كحلم رائع
مجنون ..
ولا تغمزيني ساخرة :
- تعال لنضحك كأي يوم عادي .

يا وريقة خريفية شقراء ..
حبك هداني الى اللجج المنتصرة ..
فاذا كانت اهازيجي الخرساء ،
قد نثرت ازهار الدنيا تحت اقدامي،
فسيتم للناس هجران ، " التراب الميت "
وستقولين لي كمن ينتقم من نفسه :
- الا كم سيحلو للناظر السماوي
تفقد فنه الترابي فينا ،

اينها العين الملهمة .
انت التي لا تجاري احزانك ،
ان عيونك من الاغوار الرهيبة ،
تشع خلال عيون عميت من قديم الدهور ،
لتقودني الى الايام الغافية في الغد ،
وحسبي ان تهديني الى ابتسامة في الخريف ..
الى تلاش . .

فاتح المدرس
حلب

البحث عن منهج لنقد الشعر الحديث

صبرى حافظ

قد يبدو عنوان هذه الدراسة طموحا أكثر مما ينبغى لدراسة فى هذا الحجم .. لانه يثير بداءة كل القضايا النظرية التى طرحتها حركة من أخصب الحركات الادبية فى تاريخنا الحديث .. ألا وهى حركة التجديد التى انتابت جوهر القصيدة منذ ما يقرب من ربع قرن من الزمان والمعروفة بحركة الشعر الحديث ، ولان دراسة تريد أن تزعم لنفسها أنها تبحث عن منهج نقدى جديد أو تبلور مجموعة من القيم والمفاهيم الجمالية والفكرية لنقد هذه الحركة الشعرية لابد وأن تلجأ الى اثبات مقولاتها الجديدة من خلال تمحيص المقولات القديمة ونفيها ، ولابد وأن تتبنى خلال عملية التمحيص تلك مفهوما معينا للحداثة وللتجديد وأن تعتنق تصورا للضرورات الحضارية والفكرية والجمالية التى انبثقت عنها التجربة الشعرية الجديدة والمعالجات النقـدية التى صاحبتها . ولابد وأن تطرح كل هذه القضايا والتصورات أمام القارىء قبل أن تصحبه معها فى رحلة البحث عن المنهج الجديد . وهذا ما لا يمكن أن يتوفر لدراسة فى هذا الحجم الصغير وان سعت الى الاحاطة ببعض جوانبه .



من هنا فان هذه الدراسة لن تدعي لنفسها القدرة على ان تستنفد - لا من وجهه النظر المنهجية ولا على الصعيد التاريخي - المشاكل التي تثيرها • ولن تستطيع التوقف ازاء ما نعتقد انه قد اصبح لدى القارىء الذى تطمح فى مخاطبته نوعا من البديهيات • والا استغرقها محاولة تفنيد هذه البديهيات حتى اعرهنها • ولكنها - اى الدراسة - ستحاول ان تطرح مجموعة من القضايا والافكار النقدية التي تنطوى بدورها على مفهوم معين للشعر والحداثة معا • والتى تبلور من خلالها مشاركتها فى البحث عن منهج لنقد الشعر الحديث •• منهج ينخلق من خلال المعايشة الامينة لنصوص هذه الحركة وانجازاتها • ومن الفهم الدقيق للنوعية الخاصة للشعر كجنس ادبى له خصائصه الفريدة وتاريخه الطويل • ومن استيعاب الكثير من قضايا هذه الحركة الشعرية ومشكلاتها النقدية على صعيد البناء والرؤية • ومن احتكاك بالمدارس والمناهج النقدية الحديثة التى بلورت مجموعة من الاسهامات الهامة فى تحليل القصيدة الشعرية والكشف عن كنوزها وخباياها • ولا تطمح هذه الدراسة فى الوصول الى منهج شامل لنقد الشعر الحديث وان كانت هذه غايتها البعيدة •• بل كل ما تطمح فى تحقيقه هو اثارة قضية حاجتنا الى منهج نقدى يشارك بفعالية فى بلورة قضايا الحركة الشعرية الجديدة ويساهم فى حل بعض مشكلاتها •• اقول يساهم فى الحل ولا اقول يطرح حلولا •• لان الحلول مرهونة فى النهاية بالمغامرات الابداعية / بالاستقصاءات النقدية . وكل ما تستطيعه الدراسات النقدية هى تنبيه الشعراء الى الدروب التى تفضى الى المفازات للجرداء حتى لا يمنعوا السير فيها •• والى الدروب التى تعد المغامرة فيها بشىء من الحصاد حتى يغذو السير

ولا تزعم هذه الدراسة - كما قد يوحى عنوانها للبعض - انها تنطلق من الفراغ او انها ترفض كل التناولات النقدية لحركة الشعر الحديث • لانها فى الواقع تقيم بناءها فوق الارض التى صاغتها المحاولات السابقة • ولان الدراسات النقدية (١) التى حاولت ان تحيط بابعاد الحركة الشعرية الجديدة وان تتناول بعض حصادها وقضاياها كانت من وجهة نظر هذه الدراسة محاولات هامة فى طريق البحث عن منهج لنقد الشعر الحديث •• محاولات تفاوتت قدرتها على الانجاز ومساهمتها فى بلورة هذا المنهج الذى يرتفع انجازه النقدى الى مستوى الانجاز الشعرى لنحركة الجديدة ومعاناتها • وهى محاولات جنح اغلبها الى الجانب الوصفى من العملية النقدية وكان نصيبها من المعيارية ضئيل للغاية • واذا كان النقد الادبي الحديث معيارا بقدر ما هو وصفى فان على هذا المنهج الجديد ان يعوض جنوح الدراسات السابقة الى النحى الوصفى بنوع من التاكيد على الجوانب المعيارية • وسوف يتضح لنا بعد قليل ان التاكيد على الناحية المعيارية فى المنهج النقدى الذى نبحث عنه ليس ناجما فقط عن نزعة تعويضيةتسعى الى رأب صدوع المحاولات النقدية السابقة ولكنه ايضا وليد حاجة حتمية لرتوى من طبيعة الصورة التى الت اليها القصيدة الحديثة وتستجيب لها • واذا كانت حركة الشعر الحديث ذاتها قد ظهرت تلبية لمجموعة من الضرورات الجمالية والفكرية والحضارية منذ ما يقرب من خمسة وعشرين عـاما ، فان البحث عن منهج نقدى لهذه الحركة وليد مجموعة جديدة من الضرورات • بعضها مبنى على الضرورات السابقة وبعضها الاخر متجاوز لها • واذا كانت هذه الدراسة ليست المجال المناسب للحديث عن الضرورات التى انبثقت عنها حركة التجديد الشعرى فانها انسب المجالات للحديث عن الضرورات التى تستلزم البحث عن منهج متكامل لنقد الشعر الحديث •• ولنبدأ باولى هذه الضرورات ••

❶ رحلة القصـــيدة الجـديدة نحو التركيبية

وتنحت اهم هذه الضرورات ملامحها من تلك الرحلة الطويلة التى قطعتها التجربة الشعرية الجديدة • فبعد ان استبدل الشاعر العربى الحديث مفهوم التجربة الشعرية بالمفهوم القديم عن اغراض القريض قطع بهذا المفهوم الجديد رحلة طويلة امتدت من القصيدة الغنائية البسيطة ذات الصوت المفرد والايقاع المفرد حتى القصيدة التركيبية ذات البناء الكثيف والاصوات المتداخلة والايقاعات المتناغمة والمستويات المتعددة من المعنى مرورا بالقصيدة القصصية ذات النفس القصير - وهى شىء غير القصيدة الملحمية رؤية واسلوبا - والقصيدة الغنائية التى تنطوى على اكثر من صوت واحد والقصيدة الدراسية وغير ذلك من الاوعية التى استوعبت فى بنيانها بعض مطامح التجربة الشعرية الجديدة لفترة ثم ضاقت عليها فتجاوزتها لوعـاء اكثر اتساعا او حاولت ان تجرى داخل بنية الوعاء القديم بعض التعديلات حتى يستطيع ان يستوعب الروافد الجديدة للتجربة • فبعد ان كانت القصيـدة الجديدة مجموعة من الاستطرادات النغمية العذبة والصـور الشـعرية الشفيفة . اصبحت بناء تركيبيا معقدا يستخدم مجموعة كبيرة من الادوات والوسائل البنائية التى تصوغ مسار الحركة الشعرية فى القصيدة الجديدة • وهى حركة تعتمد على نوع من التتابع الكيفى الـذى ينهض على المفـارقات وعلاقاتالتماثل والتضاد والجدل المستمر بين الصفات والخصـائص النـوعية المختلفة • وذلك بعكس المرحلة الاولى من تاريخ القصيدة الحديثـة • حيث كانت الحركة الداخلية للقصيدة تنهض على اساس من التتابع المنطقى والتسلسل السببى الذى تؤدى فيه المقدمات الى النتائج وفقا لاستطراد منطقى متكامل •• حتى فى نطاق التنوع والتعدد • بينما تلجا القصيدة الحديثة فى مرحلتها الاخيرة الى نوع جديد من الحـركة الداخلية لا يتم وفقا للمنطق الصورى ولكن طبقا لديالكتيك شديد التشابك والتعقيد : يتم فيه حوار جدلى عميق بين الجزئيات المختلفة للعمل الشـعرى •

ويفتقد فيه المتلقى خاصية الاشباع المستمر لتوقعاته ذات الطابع الاستطرادى • ويجد نفسه معه ازاء نوع جديد من التلقى الفعال الذى يتطلب جهدا ومشاركة لم يعتدهما من قبل • ولذلك فانه يطلب من النقد الذى من دوره - كما يقول سانت بيف - ان يعلم الاخرين كيف يقراون ، ان يساعده فى هذا المجال • وان يقدم له مجموعة من المفاتيح التى تيسر له ولوج عالم الشاعر الحديث •

وقد كان من الطبيعي ان تقطع القصيدة الجديدة فى ربع قرن من الزمان هذه

---

(١) مثل (قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة (شعرنا الحديث الى اين ؟) لغالى شكرى و (الشعر العربى المعاصر) للدكتور عز الدين اسماعيل و (الشعر العربى الحديث وروح العصر) لجليل كمال الدين و (قضية الشعر الجديد) للدكتور محمد النويهى و (البحث عن الجذور) لخالده سعيد •

الرحلة الهامة فى طريق النضج وان لم تقطع الطريق اليها فى خط مستقيم • بل تطلب الامر مجموعة من التعرجات واجتياز المضايق العسرة • مما يجعلنا نجد أكثر أشكال القصيدة الحديثة جدة وتراكبا وتعقيدا تكتب مع اكثر اشكالها بساطة وسذاجة وغنائية فى الوقت نفسه • وتعثر كل منهما على اصداء حقيقية لدى قراء متفاوتى الحساسية والثقافة • الاول كان طبيعيا ان تقطع القصيدة الحديثة هذه الرحلة ، لان شكل المعاناة يختلف باختلاف الازمنة • ولان حساسيتنا تتغير باستمرار كما تتغير الدنيا من حولنا • فحساسيتنا ليست كحساسية الصينيين أو الهنود • وليست ايضا كحساسية اجدادنا منذ مئات السنين • ولا حتى نفس حساسية آبائنا • ونحن ذاتنا لسنا على ما كنا عليه منذ سنة مضت ، ولعل هذا امر واضح • اما ما لم يتضح تماما فهو ان هذا بعينه هو السبب الذى لا نملك معه التوقف عن كتابة الشعر ، (٢)والذى لا يملك معه شعرنا بالتالى التوقف عن التطور والتغير حتى يتمكن من استيعاب ذلك التغير المستمر فى الحساسية والتعبير عنه • ومن مواكبة الوجدان القومى فى رحلته الخاصة لملاحقة التطور الحضارى فى عصرنا •

وهذا التغير المستمر فى شكل القصيدة ومبناها والذى ينطوى بدوره على تغير فى



نازك الملائكة

ادونيس

عبدالوهاب البياتى

رؤى القصيدة ومعناها هو الذى استلزم اسلوبا جديدا فى معالجتها ووجهة نظر جديدة فى تناولها • لان طبيعة المنهج الذى كان قادرا على استيعاب كل قضايا القصيدة الحديثة فى مرحلة الغنائية البسيطة لا تجعله قادرا على تلبية جميع متطلبات القصيدة التركيبية او استنفاد كافة مشكلاتها •• بل ان وجود القصيدة التركيبية الجديدة الى جوار الاشكال الاولى من القصيدة الغنائية يؤدى بدوره الى تفاعل الشكلين معا والى تبادل التأثير والتأثير بينهما • ومن هنا فان القصيدة الغنائية هى الاخرى قد جنحت نحو نوع خاص من التراكيب والتعقيد يتناسب مع طبيعة منطلقها ورؤيتها • فمالت الى استخدام اكثر من صوت واحد • وكفت عن الاستطرادات والاسترسالات الغنائية • وعمدت الى التركيز والتكثيف • ومن هنا فان استقصاء قضايا القصيدة الحديثة غنائية كانت او تركيبية يتطلب منا بحثا جادا عن منهج وعن أسلوب نقدى جديد • كما ان ضرورة التعرف على مراحل وتعرجات وروافد الرحلة التى قطعتها هذه القصيدة خلال ربع قرن من عمرها تتطلب البحث عن هذا المنهج النقدى •• فضلا عن أن الرغبة فى استشراف افاق المستقبل بالنسبة لهذه الرحلة تتطلب هى الاخرى منا بحثا جادا عن هذا المنهج النقدى •

٢ جمهور القصيدة الجديدة بين المد والجزر

اذا كان الشعر ريادة ونبوءة وبشارة ورؤيا ، فانه بذلك يكون أكثر الاشكال الفنية حساسية للتغير المستمر فى الحساسية •• واسرعها استجابة لتلك التغيرات وتعبيرا عنها • وهذا هو ما يجعله اكثر الاشكال الفنية اصطداما بالذهنية السائدة فى التلقى • واشدها عراكا مع ما اعتاد عليه الجمهور واستقر عليه عرفه • وهو لذلك من اقل الفنون الادبية حظوة بدائرة واسعة من الجمهور •• وقد يسارع البعض الى المبادرة بالاحتجاج على هذه المقولة• لذلك فاننى احب ان أزيد هذا الامر ايضاحا • فالشعر الذى اقصده هو ذلك الذى يستجيب للحساسية المتغيرة دوما والذى يصدم باستجابته تلك الذهنية السائدة فى التلقى • وهذا النوع من الشعر هو أجود انواع الشعر استحقاقا لكلمة الشعر وهو اقلها حظوة بالجمهور فى لحظته الانية •• صحيح انه يكتسب بمضى الزمن وبرسوخ التغيرات الجديدة فى الحساسية مزيدا من الجمهور ، الا ان الشاعر الحقيقى ما يلبث ان يبرح هذه الرقعة الواسعة من الجمهور • فى مغامرته لاستشراف التغيرات الجديدة فى الحساسية ، وهى لما تزل نذرا تلوح فى الافق البعيد • وحينما يستجيب لاطلالات هذه الحساسية الجديدة يجد رقعة الجمهور الواسعة وقد ضاقت من جديد •• وتظل جوقة الشعراء - من متوسطى الموهبة - تعمل على توسيع هذه الرقعة وتستفيد من تناميها •• بينما يواصل الشاعر الحقيقى الرحيل صوب رؤى جديدة وحساسية جديدة وبالتالى رقعة ضيقة من الجمهور الجديد • ويقدر جدة الرؤى وتشابكها وخصوبتها تكون كثافة البناء وتعقيده وهى خاصية تصوغ حتمية ضيق رقعة الجمهور فى لحظة ميلاد المغامرة الجديدة •

واذا عدنا الى التجربة الشعرية الجديدة سنجد أن القصيدة التركيبية - وهى انضج مراحل القصيدة الجديدة وأكثرها استجابة للتغيرات الدائمة فى الحساسية واستيعابا لاطلالاتها الوليدة ، من أقل انواع القصائد الجديدة حظوة بالجمهور • بينما نجد ان القصيدة الغنائية مازالت قادرة بعذوبتها وسهولتها معا على الاستئثار بالنصيب الاكبر من جمهور الشعر الحديث • وهذه فى حد ذاتها ظاهرة صحية ، لان من شأن الشاعر الذى يجمع حوله بسرعة فائقة جمهورا

(٢) ت•س• اليوت (المهمة الاجتماعية للشعر) من (مقالات فى النقد الادبى) ترجمة د• لطيفة الزيات • مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ص ٥١ •

كبيرا من الناس ان يثير فينا التشكك · فهو يجعلنا نخشى الا يكون قد اتى بجديد · وان يكون قد اقتصر على اعطاء الجمهور ما تعود عليه · اى ما تلقاه من قبل من الجيل السابق من الشعراء · ولكن من الاهمية بمكان ان يكون للشاعر فى زمنه جمهوره الحق مهما ضاقت دائرة هذا الجمهور · وينبغى ان توجد دائما دائرة من الرواد ، قادرة على تذوق الشعر ، مستقلة الرأى ، تسبق زمانها او تتمتع باستعداد أكبر لتذوق الجديد · ولا يعنى تطور الثقافة ان يصل كل شخص الى المقدمة لان ذلك يعنى الا يتقدم احد وانما يعنى الاحتفاظ بفئة متقدمة جنبا الى جنب مع التيار العام لجمهور قراء لا يتخلف سوى جيل أو ما يقارب ذلك · وستنتقل التغيرات والتطورات فى الحساسية التى تظهر بادىء الامر بين قلائل الى كتاب أكثر شعبية · وتترك بذلك أثرها التدريجى فى اللغة · وعندما تثبت دعائم هذه التطورات يتطلب الامر خطوة جديدة للامام (٣) يواصل بها الفن جنوحه الدائم الى استيعاب حركة الحياة الدائبة التطور · ويجد النقد لزاما عليه ازاءها ان يعمل على تكوين وخلق هذه الدائرة الهامة والضيقة من الجمهور الذى يتمتع بحساسية مرهفة واستقلال فى


ت · س اليوت


سيبلى


سارتر

الرأى وقدرة على تذوق الجديد ·· لانه بدون هذه الدائرة الضيقة من الجمهور ، يستطيع الشاعر ان يمارس دوره فى الريادة والاستشراف والرؤيا ·· لان بشارة الشاعر ان لم تجد ولو عدد قليل من الاذان الصاغية لها ما تلبث ان تتحول الى نذير بموت الشاعر نفسه ·· ومن هنا كان تاكيد اليوت الحاد على ضرورة هذه الدائرة من الجمهور مهما ضاقت رقعتها ·· لانها وحدها الضمان الاول لاستمرار مسيرة الشاعر والشعر معا · ومن مسئولية النقد ان يرقب دائرة الجمهور الطليعى تلك وان يحول دون ان يتحول جزرها الى جفاف كامل او يتحول مدها الى بحر من الابتذال والسوقية · وان يحافظ على هذه الدائرة الطليعية ، ينميها باستمرار ويمكنها من مواكبة الخطوات الجديدة لمغامرة الشاعر التعبيرية · ولما كان جزر هذه الدائرة فى واقع حركتنا الشعرية الجديدة يكاد يتحول الى جفاف كامل ، فانه بذلك يصوغ واحدة من الضرورات التى تحثنا نحو البحث عن منهج نقدى يكفل لهذه الدائرة الوجود والتطور ، ذلك لانه ـ كما يقول ستانلى هايمن ـ كلما اتسعت الهوة بين الادب وذوق الجمهور ، تصبح لمهمة الناقد التى تتطلب منه ان يكون جسرا بين الاثر الغامض والقارىء أهمية كبيرة ·

٣ غموض القصيدة الحديثة وغناها بالتأويلات

الشعر بنيان ·· وهو كبنيان له طبيعته النوعية الخاصة · لكنه ككل الابنية الفنية يحاول دائما الانفلات من اسار الموروث الثابت والتملص من قيوده التى تحد من حركته · ويحاول فى الان نفسه الاستفادة من كل الانجازات البنائية التى حققتها الفنون الاخرى أو التى خلفها طابع العصر فوقها ·· ونزوع القصيدة الدائم نحو الكمال وتوقها الى استيعاب أكبر قدر من الرؤى والاصوات ، والى الدخول فى تعقيدات العالم المعاش للانفلات منها وخلق قوانين شعرية تماثلها تعقيدا وشمولا هو الذى يدفعها الى انتهاج أسلوب البناء المتراكب والى استخدام الكثير من الوسائل البنائية المستعارة من الفنون الاخرى كالقطع والمزج والحوار واللعب بالنغمة الواحدة فى مستويات لحنية متعددة ، وخلق التأثير من خلال احتكاك الصفات الكيفية المتضادة . والمناجيات الذاتية والمنولوجات والانتقال بين الازمنة والامكنة والمونتاج واستخدام الاقنعة والاحالات الى الاساطير والموروثات الشعبية والذهنية وغير ذلك من الاساليب البنائية التى استعارت القصيدة معظمها من الفنون الاخرى دون التخلى عن الانجازات البنائية الشعرية التى تتواءم مع تجربة قانونها الاساسى هو التعقيد لا التبسيط · وبنيانها الغالب هو التركيب فى التداخل ·· بل لقد غامرت القصيدة الحديثة بهذه الانجازات المعروفة مثل الاستعارة والايقاع والتضمين وغيرها مغامرات طموحة ·· فاستحال التضمين مثلا فى القصيدة الجديدة الى وسيلة بنائية شديدة التكثيف لان الشاعر الحديث قد صاغها من دمجه بين الصورة والكناية والرمز بصورة يثرى معها التضمين الاصيل بعدة مستويات من المعنى تزداد ثراء وخصوبة بقدر توفيق الشاعر فى دمج هذه الوجوه المتعددة للتضمين بعضها فى البعض الاخر بطريقة يستحيل فصمها ·· لانه ان عجز عن ذلك الدمج الكامل يظل تضمينه صورة أو كناية أو رمزا · ولا يستطيع التفاعل مع الدلالات المتعددة لهذه الوجوه واستحضار ثقل الرؤى التى يجتلبها الشاعر الى قصيدته من آفاق ميثولوجية أو شعبية أو دينية أو فكرية أو ما شابه ذلك ·

ومغامرة القصيدة الدائمة مع الشكل ورغبتها فى اقتناص ذلك التغير المستمر فى الحساسية والتعبير عنه هى التى تدفعها صوب التركيب والتعقيد ·· لان على الشاعر ـ كما يقول اليوت ـ فى ظل حضارة كحضارتنا أن يميل الى الصعوبة والتعقيد · فحضارتنا تتسع لتضم تنوعا وتركيبا · وهذا التنوع والتركيب لابد وان يفرز نتائج متنوعة ومعقدة اذا ما تاثرت بحساسية رقيقة · ولابد للشعر ان يصبح أكثر شمولا وايحاء ، وأكثر ميلا الى عدم المباشرة حتى يتمكن من الخروج من اللغة بالمعنى ولو اضطر فى سبيل ذلك الى انتزاع المعانى انتزاعا او تغيير اطاراتها (٤) ومغامرة الشاعر مع اللغة ورغبته فى ان يصبح شعره أكثر شمولا وايحاء وأكثر ميلا الى عدم المباشرة هى التى تدفعه الى استخدام ما يسميه جون كرورانسوم باللغة البدائية وهى اللغة التى اذا حاول الكلام عنها ان يكون فكريا أو عقلانيا اضطر ان يكون صوريا اومحسوسا ·· تميل فيها الكلمات الى أن تكون (جذرية) بمعنى ان كلا منهما يعنى شيئا كاملا او حدثا

(٣) ت · س · اليوت (المهمة الاجتماعية للشعر) ص ٥٣ ·
(٤) د · لطيفة الزيات (مفهوم المفارقة فى النقد الحديث) بحث باللغة الانجليزية ـ مكتبة الانجلو المصرية ، ص ٣

كاملا (٥) وهذا ما يجعلها قادرة على الايحاء والشمول معا وحرب الشاعر من اجل ان يعيد الى اللغة هذا البعد الصورى الذى فقدته من طول استعمالها النثرى بمنطق استدلالى وتجريدى معا · وتعامله معها بمنطق استعمارى مغاير الى حد كبير للمنطق السائد ، هو الذى يجنح مع الميل الى التعقيد والتراكب بالقصيدة الجديدة الى نوع من الغموض وخاصة بالنسبة للمتلقى الذى يساهم يوميا فى تجريد اللغة من بعدها الصورى ذاك ·

وهذه اللغة التى يستعملها الشاعر تزعج علماء السمانتيات - علم المعانى - ازعاجا كبيرا كما يقول كينيث بيرك · وتصدم القارىء الذى يريد الوصول الى تاويل نهائى لاى عمل مبنى من الكلمات · لانها تضعه فى مواجهة واحدة من الافكار الاساسية لمدرسة الصورة فى علم النفس والمعروفة باسم الجستالت، حيث لا تعترف هذه المدرسة بوجود الصورة الصرف ،

اى بوجود الصورة التى يلبث فيها انتباهنا بالتساوى على الصفات كلها · بل الامر بالعكس ، اذ انالانستحوذ على صورة الشىء الا فى اثناء عملية جبله ولانبينه الا برؤية صفة سطحية ما طاغية عليه · او صفة لاحد اوجهة ذات قيمة ظاهرة · حينئذ ندرك صفات الشىء الاخرى على نحو يشبه (التوارى) ·· كمانحصل على تفاصيل الهوامش بالنظر من زاوية العين ، او بتسليط البصر مباشرة عليها · ولكن لبرهة قصيرة ·· ولعل هذه هى الطريقة التى يستخدمها الشعر ··انها طريقة اللامباشرة الا انها قد تكون الطريقة الوحيدة لادراك جمال الدنيا وروعتها وحيويتها الوهاجة (٦) فالشعر يرينا الاشياء بطريقة نوقن معها ان ما حسبنا اننا عرفناه حق المعرفة مازال جديدا كل الجدة بالنسبة لنا · وينبهنا الى بقية الصفات التى كنا ندركها بطريقة التوارى · ويشككنا فى تاويلاتنا النهائية للاشياء وفى فهمنا الراسخ للاحداث ويصحبنا فى مغامرة جسورة مع تاويلات جديدة ورؤى جديدة · انه يرد للاشياء والوقائع بكارتها وقدرتها على

الايحاء ، ويرد لنا حس الدهشة الذى افقدتناياه الحضارة الحديثة بحساباتها الصارمة وتعقيداتها وجفافها ·

لان الشعر يزيل حجاب الالفة الذى يقف بيننا وبين الوجود ، ويجرد امام عيوننا الجمال النائم الذى هو روح الكون بكل صوره ·· ويرفع اللثام عن الجمال المختفى وراء استار الالفة والاعتياد ، ويجعلنا نبصر الاشياء المعتادة كانما نشهدها من قبل على الاطلاق (٧)

ومنذ ان اعلن بودلير قبل اكثر من قرن من الزمان ان وظيفة الشعر هى استخراج الدهش الذى يغمرنا ويرويناكالفضاء من اليومى التافه والمبتذل وان الشاعر الحقيقى هو من يعرف كيف ينتزع من الحياة الحاضرة وجهها الملحمى وان يكون نجسدا لعصره ، والشعر يواصل المغامرة من اجل تحقيق هذه المهمة · ويجاهد الشعراء من اجل احلال هذا الفهم الجديد للشعر مكان المفاهيم الاخرى له · ومن اجل الا يكون الشعر وصفيا ولا روائيا بل - كما يقول مالارميه - ايحائيا · وان يتكلم المرء كشاعر يعنى ان يكتفى بالتلميح عن الاشياء او ان يستخرج صفتها التى تجسم فكرة ما · وليس للقارىء ان يقاد بيده الى موطن فكرة الشاعر الدقيقة · بل عليه ان يجد الفكرة التى يتضمنها حقل القصيدة الضبابى ، وان تقوده علامة لا تترك الى احد الامكنة ، حيث تختبىء او تتفتح فكرة هى غامضة لانها مركبة · وكل قارىء يجد ما يناسبه فى هذه الفكرة المركبة · وفقا لخياله ونفسه وزمنه او بيئته · ويكون القارىء امام القصيدة كالمستمع امام الموسيقى (٨) · وهذا الموقف الجديد للقارىء ازاء العمل الشعرى وليد تلك التغيرات التى انتابت موقف الشاعر من الشعر جملة وفهمه الجديد لوظيفته الفنية والاجتماعية · واذا كان الشاعر قد حارب من اجل تاكيد هذا الموقف الجديد وهذا الفهم الجديد فان على المتلقى هو الاخر ان يخوض حربا مشابهة ليخلص نفسه من اسار الفهم المدرسى للشعر كفن

قائم على النظم وكرسالة قائمة على مجرد التعبير عن الواقع · ولكى يدرك ان قيمة الشعر ليست فى كونه جزءا او صورة من العالم الحقيقى - بالمدلول الشائع لهذه العبارة - بل هى فى كونه عالما قائما بذاته كاملا ومستقلا (٩) ·

من هذه النقاط كلها ·· استخدام الوسائل البنائية المستعارة من الفنون الاخرى · وتطوير الادوات الشعرية القديمة وتركيزها وتكثيفها · وجنوح القصيدة نحو التعقيد لاستيعاب التعقيد الحضارى لعصرنا · وانتزاع اللغة من اطاراتها والميل الى استخدام الكلمات الجذور واللغة البدائية · والرغبة فى ايقاظ حس الدهشة فى اغوار المتفرج ومنحه الرؤيا - حسب تعبير بول ايوار - وفى اضفاء البكارة على الحياة والاشياء · والميل الى الايحاء والبعد عن الافكار ومحاولة خفائها فى طيات القصيدة حتى يتم الشعر - كما يقول برادلى - من ان يخلق عالما مستقلا له كينونته الخاصة · من كل هذه العناصر يولد غموض القصيدة الحديثة · وهو غموض لا تستاثر به القصيدة التركيبية وحدها ولكنه يشيع فى كل القصائد الحديثة ·· ولا ينجم هذا الغموض من كل العوامل التى ذكرتها فحسب ، ولكنه يزداد ثقلا وضبابية بفعل عنصر اخر هو اعتياد المتلقى على زاوية نظر جامدة او بالاحرى خاطئة للقصيدة · وهو عنصر يعتبره رزونتال المسئول الاول عن هذه الظاهرة ، « لان الغموض الذى نسمع الكثير عنه ليس غموضا فى الحقيقة · ولا ينجم من القصيدة نفسها · وما يجعل القصيدة تبدو صعبة انما ينجم عادة عن الزاوية التى ينظر الى هذه القصيدة منها (١٠) وبحثنا عن منهج جديد لنقد الشعر الحديث نابع ايضا من ضرورة بلورة زوايا صحيحة للنظر الى القصيدة الحديثة · تضع القارىء امام المدخل الصحيح لها ثم تتركه يستجيب لتاثيراتها بالطريقة التى تتواءم مع قدراته وثقافته · فبهذه الطريقة يشارك النقد فى اسقاط دعوى الغموض التى الصقت بالقصيدة الحديثة ·

٤ الحاجة الى مراجعة الحصاد الشعرى والنقدى

الضرورة الرابعة التى تستلزم البحث عن منهج جديد لنقد شعرنا الحديث تصوغها ظواهر ثلاث تشارك معا فى ابراز تفاصيل تلك الحاجة الى مراجعة الحصاد الشعرى والنقدى لحركة الشعر الحديث · واولى هذه الظواهر الثلاث هى غياب الخط التطورى الواضح لمسار هذه الحركة الشعرية خلال ربع قرن من عمرها · فالطريق الذى انتهجه عبد الوهاب البياتى فى تطوير تجربته الشعرية وتنميتها منذ (ملائكة وشياطين) عام ١٩٥٠ حتى (قصائد حب على بوابات

(٥و٦) جون كرورانسوم (الشعر كلغة بدائية) ضمن كتاب (الاديب وصناعته) ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات مكتبة منيمنة ببيروت ، ص٩٩ ، ١٠٥ ·

(٧) شيلى (دفاع عن الشعر) ضمن كتاب (النقد الرومانى) نيويورك ، ص ٦٤ ·

(٨) فيليب فان تيغيم (المذاهب الادبية الكبرى فى فرنسا) ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ص ٢٨٠

(٩) رستريفور هاملتون (الشعر والتامل) ترجمة د· محمد مصطفى بدوى ، وزارة الثقافة بالقاهرة ص ١٣٣

(١٠) م·ل· روزنتال (شعراء المدرسة الحديثة) ترجمة جميل الحسنى ، المكتبة الاهلية بيروت ، ص ١٤

العالم السبع] عام ١٩٦١ يختلف عن الطريق الذى سارت فيه تجربة بدر شاكر السياب الشعرية منذ (ازهار ذابلة) عام ١٩٤٧ حتى آخر ديوان اصدره قبيل وفاته وهو (شناشيل ابنه الحلبى) عام ١٩٦٥ · كما يختلف هذان الطريقان عن الطريق الذى انتهجه ادونيس (على احمد سعيد) بـبلورة كشوفه واستقصاءاته الشعرية منذ (قالت الارض) عام ١٩٥٠ حتى (وقت بين الرماد والورد) عام ١٩٧١ ·· واذا كان ثمة ما يجمع هذه الطرق الثلاثة فهو التشوف لارتياد بقاع جديدة والتوق للاقتراب من جوهر الشعر والتجديد · وهذه الشهوة العارمة للمغامرة مع الشعر هى التى توهن الصلة بين الديوان الاول والديوان الاخير لكل شاعر من هؤلاء الشعراء الثلاثة · وهى التى تجعل مغامرة كل شاعر نسيجا وحدها ، وان جنحت مغامرات الشعراء جميعا الى تطوير بناء القصيدة وتركيبها وفق رؤى الشعراء واستجاباتهم لحساسية اللحظة الحضارية التى يعيشونها وهذا ما يجعلنا نعثر على خطوط تطورية تكاد تتساوى مع عدد الشعراء المتازين ومع تنوع رؤاهم ·

صحيح اننا نستطيع رصد بعض ملامح التطور الذى حققته هذه الحركة كما نستطيع العثور على بعض علاماتها البارزة · لكننا لا نصل الى هذه الملامح او تلك العلامات الا بعد السير فى مجموعة من الدروب المتشابكة والمتعرجة · وكثرة هذه الدروب المتعرجة هى التى تستلزم التوقف حيالها والتعرف من خلال دراستها على الروافد الناضبة والمناهل الواعدة بالعطاء ·· وذلك حتى لا تضطر كل شريحة جديدة ـ ولا أقول جيل جديد ـ من الشعراء ان تبدا المغامرة من اولها وان نعيش بنفسها مرة اخرى جفاف الروافد الناضبة حتى تتيقن من عمقها · بل نجد الارض امامها محروثة ومدروسة فتدخر كل طاقاتها للاستقصاءات الواعدة بالخصوبة والثراء . ولا يعنى هذا اننا نطالب بتوفير مجموعة من الوصفات الجاهزة التى تكفل للشاعر التقدم وللشعر التجريب والازدهار ·· فهذا ابعد شىء عما نقصده · بل واكثر الامور عداء للبحث المنهجى السليم وللمغامرة الشعرية التى لا تكف عن الحلم والطموح · ولكن كل ما يعنيه هو ان يشارك هذا المنهج الجديد فى ارهاف قرون استشعار التجربة الجديدة حتى نستطيع التمييز بين ما يدفعها الى الامام وما يشدها الى الخلف وان يمنح حدس الشاعر المرهف بصيرة عقلية يخرج بها من دائرة الحدس المبهمة التى لا يستشعرها غير شاعرها وحده الى مجال الوضوح النظرى الذى يفيد منه بقية الشعراء ·

عباس العقاد



طه حسين



محمد مندور

اما الظاهرة الثانية فهى تبلور مجموعة من المصطلحات النقدية والشعرية التى تكاد تصبح قيدا على حركة التجديد · تشدها الى سلفية جديدة وجمود من نوع جديد · وتدور بالكثير من القصائد وبالكثير من المراجعات النقدية فى دائرتها المكرورة · وتبلور مصطلحا شعريا يكاد من كثرة استعماله والالحاح عليه يتحول الى عدد من الكليشيهات المجوجة · تتكرر فيها بعض المقررات والتراكيب اللغوية حتى تكف عن الدلالة والايحاء · وتلح فيه بعض الصور او تتلاحق بطريقة محفوظة تفقد معها فعاليتها وتاثيرها · اما على الصعيد النقدى فان هناك مجموعة من المنطلقات المكررة فى تناول التجربة الشعرية . يبدأ بعضها * من تصور وجود مجموعة محدودة من التاويلات السياسية للتجربة الشعرية يقيس الناقد وفقا لها حظ هذه التجربة من الاخفاق او التوفيق · ودخول الناقد الى عالم الشاعر عبر هذا التصور المسبق وغير الشعرى دائما ما يحول دونه ورؤية القصيدة بشكل حقيقى . ودائما ما يجهض ايحاءات القصيدة وفعالياتها بين يديه . وهناك عدد من التنويعات على هذا المنطلق يرتدى فيه المنطلق السياسى نفس المسوح ، وان اختلفت مسمياته ·· فهى القضية الاجتماعية تارة وهى ظاهرة الحزن وهى قضية الاغتراب ثالثة وهى الالتزام رابعة ... الى آخر هذه المسميات .. وهناك منطلق آخر * يبدو للوهلة الاولى انه نقيض هذا المنطلق ولكنه فى النهاية يتفق معه من حيث الجوهر · انه يستبدل القضية الفكرية سياسية او اجتماعية او نفسية بالقضية الفنية · ويرتد الى نوع من السلفية الشكلية الجديدة تريدفى بحثها عن أسس معيارية لموسيقى القصيدة الجديدة ومبناها ان تضع على مغامرة الشاعر مجموعة من القيود ذات المنطق الخليلى · وترى الاكتفاء بالنقلة العروضية التى حققتها بدايات القصيدة الجديدة ، بدعوى انه لا يمكن لعصر واحد ان يستوعب اكثر من ثورة واحدة · وان هذه الثورة على عروض القصيدة القديمة هى التعبير الحقيقى عن روح العصر وان ما عداها تمرد فوضوى لا معنى له ·· وكل هذه المصطلحات النقدية والشعرية ـ ولم اذكر منها سوى مجرد امثلة ـ فى حاجة الى التريث عندها واعادة النظر فيها حتى لا يتحول بعضها الى قيد على حركة الشعر والنقد فى طموحهما معا لاستيعاب الحساسية المتغيرة لعصرنا ·

الظاهرة الثالثة التى تتشارك مع غياب الخط التطورى الواضح لحركة الشعر الحديث وتبلور مجموعة من المصطلحات الشعرية وتعدد مناهجها وأساليبها . على حرية التجديد . هى وفرة الدراسات النقدية التى تناولت حصاد هذه الحركة الشعرية وتعدد مناهجها واساليبها · وتتراوح هذه الدراسات شمولا بين المراجعة السريعة لشاعر او لديوان ، والدراسة المنهجية الشاملة لانجازات الحركة باكملها وتتفاوت عمقا بين الملاحظات النقدية الخلاقة التى تكشف عن بصيرة عميقة وحس بالشعر شفيف والتهويمات الساذجة التى تدلف الى القصيدة وقد حجبت عنها الافكار المسبقة وزاوية النظر الخاطئة ما فيها من كنوز · وبرغم وفرة هذه الدراسات فان النماذج الجيدة منها قليلة للغاية * واسهامها فى توسيع افق القصيدة الحديثة ضئيل الى اقصى حد · وان كان من المجحف ان ننكر دورها فى سد الفجوة بين القصيدة الجديدة والقراء · وفى مساعدتهم على تذوق الشعر الحديث بصورة افضل وتمكينهم من دخول عالم التجربة الشعرية له · واذا كانت اغلب هذه الدراسات قد وضعت معظم نتائجها فى اطار عدم اليقين متعللة بقصر عمر القصيدة الحديثة وبقلة نماذجها الجيدة من ناحية · او بتحور هذه النماذج وتطورها الدائم من ناحية

---

* مثل كتاب « الشعر العربى الحديث وروح العصر » لجليل كمال الدين
* مثل كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة
* مثل كتاب « شعرنا الحديث الى أين » لغالى شكرى ، وكتاب « البحث عن الجذور » لخالدة سعيد ·

اخرى • فان انقضاء اكثر من ربع قرن من الزمان من جهة ووفرة الدراسات النقدية التى حاولت الاقتراب منها من جهة اخرى تتطلب منا ضرورة التريث ازاء هذا الكم الكبير من النتائج التى وضعت بين اقواس من التحفظات او فى اطار من عدم اليقين . اتعرف ايها ثبت للتجربة وايها تساقط على طريقها • ولنشكل من هذه الثوابت رقعة صغيرة من الارض المنهجية التى يمكن ان تنطلق من فوقها محاولة جادة للبحث عن منهج لنقد شعرنا الحديث •

٥ توزع الدروب بجيل الستينات من الشعراء

لا شك ان قضية المجايلة فى حركة الشعر الحديث من القضايا الخلافية الشائكة • لان محاولة مجموعة قليلة من شعراء جيل الرواد لتجاوز انجازاتها وتطوير رؤاها جعل من الصعب القول بوجود جيلين متمايزين ، بالمعنى الاصطلاحى لا الزمنى فرؤى بعض الشعراء الرواد اكثر تقدما ومعاصرة من رؤى الكثير من شعراء الستينات وان كان هذا لا ينفى ان لبعض انجازات الجيل الجديد سمات وملامح متمايزة •• والذى يجعل القضية اكثر غموضا وتعقيدا هو توزع الدروب بالجيل الثانى او الجديد من شعراء حركة الحداثة فى شعرنا العربى • والذين اصطلح على تسميتهم بشعراء الستينات • بصورة يصعب معها العثور على اتجاهات او تيارات واضحة ينطوى تحتها الشعراء فى مجموعات متمايزة •• اللهم الا فى مجال التأثر بشاعر من شعراء هذه الحركة الكبار . وادونيس هو اكثر الشعراء الكبار تأثيرا فى جيل الستينات ، سواء أكان هذا التأثير فى مجال الرؤية او فى نطاق المفردات والتراكيب والبناء • واذا كان هذا التفرد علامة صحة على صعيد ما • فانه عرض خلل على صعيد اخر •• هو علامة على صعيد الصوت الشعرى المتميز الذى لابد ان يميز كل شاعر ، والتوق الى الانفلات من اسار القوالب الجامدة الذى لابد أن يصاحب كل مغامرة حقيقية لاستشراف الشعر • ولكنه علامة خلل اذا ما اخذنا فى الاعتبار ان الشعر صدور عن حساسية معينة – ولا اريد ان اضيقها واقول عن واقع حضارى معين – واستيعاب لها • ولابد ان تظل حساسية اللحظة الواحدة بادية – ولو – فى الخلفية البعيدة لابداع مرحلة معينة •• وهى تتبدى غالبا من خلال عدد من التنويعات التى ندعوها بالتيارات والاتجاهات •• وقد يكون افتقاد هذه التيارات والاتجاهات هو الشكل الذى تعبر به حساسية اللحظة الحضارية الراهنة عن نفسها ، وهذا ما اميل اليه • غير ان هذا يحتاج منا بحثا عن منطلق جديد غير منطلق القوالب المحفوظة التى حاول النقد بها ان يضع شعراء المدرسة الحديثة فى اطاراتها من رومانسية وواقعية اشتراكية ، ورومانسية اشتراكية ورمزية وغير ذلك من القوالب والاسماء •

وقد حاول (البيان الشعرى) الذى قدمته مجلة (الشعر ٦٩) وهو الوثيقة النظرية الوحيدة لعدد من شعراء الستينات ، ان يقدم تحليلا نظريا لهذه الظاهرة من خلال طرحه لمفهومه عن الشعر وعن دور القصيدة فى العالم • ويرى هذا البيان ، ان القصيدة تبدأ تعاملاتها مع العالم من خلال افتراض جوهرى ذى اهمية خاصة هو ان العالم ناقص وكذلك الموجودات والاشياء •• وانها ليست تعاملا مع ما هو وجود يومى او لحظى من جهة او وجود نهائى مطلق من جهة اخرى بقدر ما هى تساؤلات وجودية غير انانية امام وهم الانتناء المطلق للعالم •• وان الشاعر ينتمى الى حلم البشرية العام الذى لا يمكن ان يتحقق فى اى زمن ، ويصبح مستقبليا على الدوام بحكم تطلعاته غير النهائية •• ومع ذلك لا يوجد قانون فى العالم كله يحرم الشاعر من استغلال علائقه اليومية الانسانية • بل على العكس من ذلك يأخذ الشاعر كل مادة شعره من العالم • ولكن عالم الشاعر ليس هذا العالم المرئى الذى تسوده قوانين منطقية فحسب • وانما هو العالم المرئى مضافا اليه العالم اللا مرئى والعالم الشخصى والاجيال والازمنة • وعالم الشاعر وفق هذه الرؤيا عالم مصاغ صياغة خاصة داخل حلم يوحد كل الموجودات فى لحظة واحدة ويهدمها فى لحظة واحدة ايضا ••• وولوج منطقة الشعر اشبه ما يكون بولوج مدينة اسطورية مسحورة غامضة • كل شىء فيها يكتسب براءته خارج المعرفة المسبقة مع الوعى بوجود قوة حامية تسيطر على المدينة المقيدة الى الابد • والشاعر الذى يقتحم بوابة هذه المدينة لا يمكن ان يدخلها كمقاتل ارضى يسعى لانقاذ المدينة من سيطرة الساحر المختفى وراء ستارة قوته . وانما كضيف مبهور واقع هو الاخر فى اسر سحر البراءة ، والحقيقة التى تغير الوان الاشياء • تصلبها فى الزمان • توقف الزمان وتمزج الحلم بالواقع والمثال بالديالكتيك والحياة بالموت •• وهو يكتب الشعر من خلال صبوة الروح للتماس مع تلك الحقيقة التى تعذب كيانه •• فالشاعر الحقيقى هو الذى يحاول الوصول الى الحقيقة بطريقته الخاصة مع الاحتفاظ باحترام خاص لكل الطرق التى تساعد على الوصول •• الا انه عبر اختراق هذه العوالم المتناقضة يجب الا يسقط فى اسرها ذلك لان مهنة الشعر ترفض اى عبودية مقننة •• ان الشاعر الحقيقى هو الذى يحاول فهم العالم ويرفض فى الوقت نفسه الايغال داخل وهم الحياة •• يرفض أن يجعلنا جزءا مشتركا فى طقوس هذه الحفلة غير المؤكدة •• واذا كان الحلم هو جواد الشاعر الى العوالم غير المرئية فانه فى الوقت ذاته صوت الرفض والتحدى للبؤس الذى يغمر العالم • انه صوت الشاعر الذى يحتج ضد كل ما هو بربرى ومعاد وخالق للعذاب • ورغم ان الشاعر صوت كل الاجيال والعالم فانه فى الوقت نفسه صوت عصره وامته وشعبه ايضا [11] .

من خلال هذا المونتاج السريع لاهم الافكار التى تضمنتها هذه الوثيقة النظرية التى بلغت حدا كبيرا من العمق والنفاذ والتشويش نضع يدنا على الكثير من الملامح التى صاغت رؤية الشاعر الحديث فى الستينات • فهو فى ضيقه من النماذج الشعرية المكرورة ينزع الى البحث عن حقيقة مفارقة للعالم ثم يعود الى تاكيد ضرورة الانطلاق من هذا العالم الذى يراه غارقا فى الوهم والنقص وغير مؤكد • والحقيقة التى تجاهلها هذا البيان وان لم يستطع التملص من قبضتها ، هى ان تشوف شاعر الستينات الى حقيقة مفارقة لعالم الواقع من احساسه بفقدان السيطرة على مقدرات واقعه المحلى .. ومن تعطل فعليته للتغيير ازاء واقع باطش غارق فى التخلف على جميع المستويات ولكنه شديد التقدم فى الاخذ باحدث اساليب القمع التى انتجتها الحضارة الحديثة او الحضارة العميقة حسب تعبير ماركوز ، ومن تلك الفجوة الكبيرة بين تالق صورة الحلم العربى فى الاربعينات والخمسينات وبشاعة هذه الصورة حينما ارتدت جسد الواقع فى الستينات •• فها هى كل الافكار التى نادى بها جيل الحلم والنبوءة وقد استحالت الى مسوخ شوهاء مفرغة من المعنى • وها هى الكلمات التى سفحت فى سبيلها اطهر الاعمار تتحول الى حبال

---

(١١) فاضل العزاوى وسامى مهدى وفوزى كريم وخالد على مصطفى (البيان الشعرى) العدد الاول من مجلة (الشعر ٦٩) العراقية •

تلتف على رقاب هذا الجيل الجديد وتحكم قبضتها عليه لتحوله الى انسان ذى بعد واحد (١٢) لا يفكر ولا يحللولا يعارض لان هذه الامور تورد التهلكة • وعليه الانصياع الى كل ادوات الحضارة الذرائعية وتاكيد اغترابه ان اراد لنفسه النجاة التى تستوى فى النهاية مع الموت •

ووعي جيل الستينات بتفاصيل هذه الصورة وعجزه عن المبادرة الى تغييرها هو الذى يدفعه الى تقنيع احتجاجه عليها فى صور بالغة التشابك والتعقيد حتى تصبح بالغة التخفى • وخلال عملية التخفى الجماعية تلك حاول كل شاعر ان يموه ملامحه وان يرتدى أكثف الاقنعة وابعدها عن اثارة الريب • ومن قواعد لعبة التخفى تلك انها برغم جماعيتها تعتمد كل الاعتماد على وسائل فردية الى اقصى حد • تتم فيها عمليات تحويل ـ بالمصطلح النفسى والفكرى ـ لا حصر لها ، تشكل التعدد الذى ينطوى فى آخر الامر على الوحدة • فكلها محاولات تستهدف المجاهرة باشياء لا يستطيع الفنان أن يعبر عنها بشكل مباشر • وتبغى الافلات بالادب من قبضة المراقبة والمساءلة دون ان يضحى بطاقته النقرية الخلاقة • وبين الرغبة فى الاضطلاع بدور نقدى واضح والخوف من التردى فى فوهة الصمت الفاغرة فيها تنوعت منطلقات الشاعر الى استشراف حساسية اللحظة والتعبير عنها • وتمايزت بصورة يصعب معها الحديث عن مجموعة من الاتجاهات أو التيارات وهذا ما يتطلب منا تناولا نقديا جديدا يتخلقفيه الاسلوب والمنهج من خلال المعايشة الكاملة لرؤى الجيل الجديد والفهم العميق للمناخ الحضارى الذى صدر عنه • وللمفهوم الجديد الذى يطرحه لطبيعة الشعر ودور الشاعر •

٦ استشراف الآفاق الجديدة

اذا كانت الضروراتالسابقة ذات طابع تاريخى وفنى فان هذه الضرورات ذات طابع حضارى بكل ثقل الكلمة السياسى والاجتماعى والاقتصادى والفكرى •• الخ • ومن هنا فان هذه الضرورة ظلت كامنة تحت قشرة حديثنا عن الضرورات السابقة • تطل براسها على استيحاء لحظة وتختفى لحظات • فى جنوح القصيدة نحو التراكب • وفى استيعابها للحساسية الجديدة وملاحقتها لتفتتها وتغيرها • وفى غموض القصيدة الجديدة وتصور رجل الستينات المميز لها •• فى كل هذه الضرورات كانت تلوح وتختفى الرؤى الجديدة التي تصاغ من جماعها هذه الضرورة •• كان هناك دائما ذلك التوق العارم الى استشراف الافاق الجديدة • وذلك الضيق المتبرم برسوخ الاوضاع القديمة وزحف الرؤى والتصورات السلفية وهى تكبل باغلالها الجديدة مطامح تلك المغامرة التى تطمح الى أن تفسر العالم وتغيره كما يرى بدر شاكر السياب ، والى ان تجعل ما يفلت من الادراك العقلى ، مدركا او ان تكشف عن عالم مجهول لم يعرف بعد كما يرى ادونيس ، (١٣) فتحيلها الى شىء مهدر ممجوج فاقد للفعالية كاغلب الاشياء فى عالمنا العربى • وكان هناك دائما الحلم بدور جديد للشاعر وبفهم جديد للشعر يرتد به الى الدور الذى اضطلعت به عرافه دلفى فى اساطير العالم القديم •• دور النبوءة والاستشرافوالرؤيا • وكان هناك دائما الحنين الى ارتياد المطلق والبحث عن الحقيقة والتوحد مع سر الخلق وفعل الكينونة وكانت هناك ايضا الشهوة العارمة للكشف والمغامرة فى البقاع المجهولة وللتعبير عن ادق تذبذبات الوجدان العربى فى تشوفه لاكتشاف الذات والطريق •

لكن لم يكن واضحا الى جانب كل هذا أن التوق العارم الى استشراف الافاق الجديدة ليس ترفا محضا ، ولكنه وليد طبيعى للظروف الحضارية التى عاشتها الامة العربية فى الستينات • لان « الصفات النوعية لمجتمع من المجتمعات تتطابق بدقة مع بعض التراكيب الخاصة بلغة معينة ، وغير القابلة للترجمة » (١٤) والتى نسميها شعرا • ولان تشوف الشعر الى استشراف الافاق الجديدة كان جزءا من التشوف الجمعى الى تجاوز الواقع الذى انجب النكسة بكل ما فى هذا الواقع من جهل وحماقة ، وتجوف وزيف وفساد • بكل ما فيه من قشور مظهرية واذاعات بليغة وخطباء مزعجين وانتهازيين • ولانتشوف الشعر لارتياد هذه الافاق الجديدة نابع من رغبته فى المساهمة فى تعويض انعدام التوازن فى واقعنا الراهن ـ كما يقول موندريان ـ والعمل على خلق هذا التوازن وعلى تصحيح قبه المائل • واذا كانت هذه الرغبة قد وجدت فى الشعر تعبيرا موفقا عنها فان ذلك راجع الى طبيعة الظروف التى عاشها مجتمعنا العربى طوال السنوات العشر الماضية والتى تقع هزيمة حزيران الدامية فى منتصفها تماما •

ولن أتحدث هنا عن سنوات ما قبل الهزيمة ولا عن ارهاصاتها التى تبدت فى الكثير من الاعمال الادبية الناضجة قبل وقوعها بسنوات • ولكنى ساكتفى فقط بدور سنوات ما بعد النكسة فى ارهاف حسنا بالحاجة الى المراجعة الشاملة لشتى الثوابت والرواسخ فى واقعنا • وبالحاجة الى ان نجعل هذا التاريخ الدامى ـ يونيو ١٩٦٧ ـ علامة فارقة فى حياتنا• ننطلق بعده الى آفاق جديدة وقد اخذنا من وقائعه ابلغ الدروس والعبر • وقد انعكس هذا فى توق الجيل الجديد من الكتاب الى طرح رؤاه وأعماله بعيدا عن حماية الجيل السابق ومفاهيمه • فكانت مجلة (٦٨) فى القاهرة ومجلة (الشعر ٦٩) و (الكلمة) فى العراق برغم كلما قد ناخذه عليها تعبيرا عن هذه الرغبة وتاكيدا لها • تعبيرا يحمل فى طواياه ضيق الجيل الجديد من تلك الازدواجية المروعة التى الفها جيل الاربعينات • ويشير الى رغبة هذا الجيل فى الانفلات من قبضة ما رسخه جيل الاربعينات فى واقعنا من قيم وتقاليد تصوغ تناقضاتها كل تناقضات السنوات التى كانت احداث يونيو تعبيرا عن ذروة صراعاتها •

ولكن اهم ما يشير اليه جنوح جيل الستينات الى الانفلات من قبضة رؤى الاجيال السابقة ومفاهيمها هو ان ثمة تغييرا جذريا فى حساسية اللحظة قد حدث • وان هناك مفهوما جديدا للادب والحياة قد بدا يتخلق تحت قشرة المفاهيم القديمة ويجاهد للتملص من قبضتها ولتخليص وجهه من ملامحها •• واخذ هذا المفهوم الجديد وهو يرى الرغبة المخلصة فى التغيير التى انطلقت بعد النكسة تمسخ باسم التغيير ذاته يضيق بتلك المقولاتالراسخة عنكون الفن تعبيرا عن الواقع • ويحاول ان يحل بدلا منها مجموعة من المقولات الجديدة التى ترى ان الفنتغييرا وان الفن تمردا وثورة وان الفن نبوءة ورؤيا • فمن خلال تلك المقولات وحدها يستطيع الفنان ان يترجم ضيقه بالحلول التى تطرحها الطلائع السياسية للمعضلة القومية الى

(١٢) راجع هربرت ماركوز (الانساننو البعد الواحد) ترجمة جورج طرابيشى، منشورات دار الاداب ، ببيروت •
(١٣) خالد سعيد (البحثعنالجذور)منشورات دار مجلة شعر ، بيروتص ٨ •
(١٤) جان بول سارتر (اورفيوسالاسود) ضمن كتاب (ادباء معاصرون)ترجمة جورج طرابيشى دار الاداب ، ببيروت ، ص ٩٠ •

مصطلحات جمالية محضة • وهذه المصطلحات الجمالية الجديدة هي تعبير الفنان عن احساسه بالظروف الحضارية التي يعيشها أو هي الافراز الطبيعي لتناقضات هذه الظروف • ولذلك فانها تتطلب منها تناولا نقديا جديدا •• لا يرى في حنين الشاعر الى استشراف الافاق الجديدة والى تخليص الفن من التبعية الممجوجة للواقع نوعا من الهروب من الواقع أو التعالي عليه • ولكنه ينفذ من خلاله الى طبيعة رؤى الفنان لهذا الواقع لا في لحظته السكونية الراهنة ولكن في صيرورته وحركته الدائمة •

وفي نهاية حديثي عن الضرورات التي تستلزم بحثنا عن منهج لنقد الشعر الحديث أحب أن أشير الى أن كل ضرورة من هذه الضرورات لا تعمل بمعزل عن الاخرى ولكن في تشابك كامل مع غيرها من الضرورات • بالدرجة التي تجد معها من زاوية معينة للنظر ان كل واحدة من هذه الضرورات انما تنطوي في الواقع على الضرورات الباقية . وان تناولنا لكل واحدة بمعزل عن الاخريات انما كان لابراز الدور النوعي لها ولتبسيط الدراسة • وهذا ما قد يفسر بعض التكرار الطفيف الذي يطل بين لحظة واخرى وان حاولت دائما في هذه الحالات ان اكبح جماحه والا استسلم لاغراءاته حتى احتفظ للدراسة بالتركيز والوضوح معا •

 البحث عن جذور تراثية للمنهج الجديد

اذا كانت حركة التجديد في القصيدة العربية قد انطلقت من استيعاب تراث القصيدة القديمة شكلا ومضمونا ثم انطلقت به في مغامرة تعقد تزاوجا بين أفضل ما في القصيدة العربية وأرقى انجازات القصيدة الانسانية وخاصة الاوروبية منها • فان على المنهج الجديد ان يعقد هو الاخر تزاوجا بين أفضل اساليب نقد الشعر في ادبنا القديم وبين اكثر مناهج النقد الاوروبي تواؤما مع طبيعة القصيدة العربية الحديثة • وقد يتصور البعض انه ليس في تراثنا النقدي القديم ما قد يفيد الناقد الحديث وقد تعقدت رؤاه وثقافاته وتساقطت بين يديه ثمار الكثير من المعارف بالحضارة الانسانية وبالنفس البشرية معا • غير ان التريث ازاء بعض الدراسات اللامعة في نقد الشعر العربي القديم ما يلبث أن يكشف عن مدى ما في هذا التصور من خطأ • حيث تتضمن فهما نقديا عميقا للشعر كان له طبيعته النوعية الخاصة ومبناه الفريد • وحيث تشير بعض دراساته الى كشوف العقل العربي الباكرة في ميدان النقد .فالنقد الادبي سابق عند العرب للتاريخ الادبي » (١٥) وهذا السبق يؤكد المنحى الفني الباكر للنقد قبل ان تسيطر عليه النزعة التاريخية • لذلك نلمس في أول الكتب النقدية التي الفت في تاريخ الادب العربي وهو (طبقات الشعراء) لابن سلام الجمحي مجموعة من القيم النقدية الهامة يجملها الدكتور مندور في البدرية والممارسة وادراك اهمية تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها ومحاولة تفسير الظواهر الادبية وتعليلها بالرجوع الى مجموعة من العوامل التاريخية والبيئية • وبلورة مجموعة من المبادىء العامة التي يمكن اتخاذها كأساس للمفاضلة مثل كثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه وجودته •

ولقد اخذت هذه القيم النقدية في الاتجاه نحو النضج والعمق والتحدد بعد ذلك لدى ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) ثم بدأت تميل الى المنهجية والمعيارية لدى ابن المعتز في كتابه (البديع) وقدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) حتى وصلت الى ذروة النضج من حيث التحليل والمقارنة في الموزانات والخصومات والسرقات وغير ذلك من الدراسات النقدية التي تعتمد على اسس منهجية راسخة وعلى معرفة وثقافة شعرية شاملة • ثم تعددت بعد ذلك كتب النقد وأساليبه وان اندرجت كلها تحت خمسة أنواع : « احدها يصنف الشعراء القدامى الى طبقات • والثاني التعريف بالشعراء والترجمة لهم دون تصنيف • والثالث افراد كل بيئة من البيئات الكبرى المعاصرة للمؤلف بقسم من اقسام الكتاب • ونضيف الان اليها نوعين اخرين أحدهما يمثل عناية المؤلف ببيئته ومن فيها من أعلام الادب • والثاني يصور الاتجاه الموسوعي أو المعجمي في التعريف بالسابقين من الادباء والعلماء الى عصر المؤلف » (١٦) وفي كل هذه الدراسات النقدية استطاع نقد الشعر في تراثنا القديم أن يبلور له مجموعة من الخصائص المعيارية والمنهجية ومجموعة من القيم الجمالية تتبدى بشكل واضح في كتابي (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر و (الصناعتين : الكتابة والشعر) لابي هلال العسكري •

ففي (نقد الشعر) لابي الفرج قدامة ابن جعفر الكاتب البغدادي المتوفى سنة ٣٣٧ هـ نعثر على أول تشريع فلسفي للادب كما يقول الدكتور طه حسين (١٧) « فنحن عندما نقرأه نحس من أول فصوله اننا بازاء روح جديد لا عهد لنا بمثله من قبل » روح ينزع نحو التقرير العلمي والتحديد الفلسفي ويحاول ان يبلور قيمه ومقاييسه من خلال استقراء شبه علمي يعتمد على البصيرة النافذة والحس المرهف •• انظر مثلا كيف يعرف الشعر وكيف يحلل تعريفه له فستجد ذلك شيئا تقريريا محضا فهو يقول « انه قول موزون مقفى يدل على معنى •• فقولنا : قول ، دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا : موزون يفصله مما ليس بموزون اذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا : مقفى : فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع • وقولنا : يدل على معنى ، يفصل بين ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى • مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى.. فاذا كان قد تبين ان الشعر هو ما قدمنا ، فليس من الاضطرار اذن أن يكون ما هذه سبيله جيدا ابدا ولا رديئا ابدا : بل يحتمل ان يتعاقبه الامران : مرة هذه وأخرى هذه على حسب ما يتفق• فحينئذ يحتاج الى معرفة الجيد وتمييزه من الرديء . (١٨)اذا كانت هذه العبارة التي اقتطفناها من بداية الفصل الاول في كتاب قدامة تدل على منتهى التفكير الفلسفي ـ كما يقول طه حسين ـ فانها تكشف أيضا عن بصيرة نقدية تعرف أن تحديدات الشكل الخارجي لا تكفي لسبر أغوار العمل الفني . بل يظل هناك . مع توافر كل شروط الشكل عمل جيد وآخر رديء • وفي محاولة طموحة للوصول الى مجموعة من المعايير والخصائص التي تميز العمل الجيد من الرديء يقدم قدامة تحليلا باهرا للقصيدة العربية يكتشف قبل أكثر من ألف عام أن الشعر بنيان وان الطريق الصحيح لاكتشاف القصيدة هو التحليل اللغوي لمفرداتها ولتراكيبها ولطريقة صياغتها لصورها •

لذلك فانه يخصص القسم الاكبر من

---

(١٥) د• محمد مندور (النقد المنهجي عند العرب) مكتبة النهضة المصرية ، ص ٥ •

(١٦) د• محمد خلف الله احمد (الاسلام والحضارة) وزارة الارشاد القومي ، القاهرة ص ٨٦ •

(١٧) راجع د• طه حسين (السان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر)مقدمة تحقيقه مع عبد الحميد العبادي لكتاب | نقد النثر | المنسوب لقدامه ،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ،القاهرة ، ص ١٦ •

(١٨) أبو الفرج قدامة بن جعفر (نقد الشعر) تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ص ١١

كتابه للجانب الوصفي من عملية التحليل تلك • ويعمد في البداية الى تقسيمها الى اقسام اربعة من حيث ائتلاف مكونات القصيدة الاربعة من لفظ ومعنى ووزن وقافية واتساقها في بنيان جيد متكامل • وهذه الاقسام هي ، ائتلاف اللفظ مع المعنى • وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية ، (١٩) ويبدأ قدامة بعد ذلك حديثه عن هذه الاقسام الاربعة بشكل نظري وتطبيقي معا • يفصل في البداية فكرته ثم يورد بعد ذلك مجموعة من الشواهد التي لا تجعل حديثه مجردا والتي تساهم في تقريب استقصاءاته النظرية في الاذهان • وفي الفصل الثاني الذي يخصصه لنعوت مكونات القصيدة يتحدث عن نعت اللفظ ونعت الوزن ومنه الترصيع ونعت القوافي • ويكشف خلال هذا الحديث عن رؤى وقيم جمالية على درجة كبيرة من النضج والجمال • ثم يمر بنعت المعنى بابا اضافيا يفصل فيه المعاني وفق ما تعارف عليه العرب من أغراض القريض فيذكر نعت المديح ونعت الهجاء ونعت المراثي ونعت الوصف ونعت النسيب ونعت التشبيه • ثم ما يلبث ان ينتقل بعد ذلك من الكليات الى الجزئيات او من الوصف الى التحليل فيتناول صحة التقسيم داخل القصيدة الواحدة وصحة المقابلة وصحة التفسير • ثم يعود الى الاقسام الاربعة التي ذكرناها من قبل فيتريث عند كل قسم منها محللا •• فيرى أن لائتلاف اللفظ مع المعنى عدة وجود ايجابية هي الاشارة والارداف والتمثيل • وعدة وجوه سلبية هي المعاظلة والاخلال • وان لائتلاف اللفظ مع الوزن وجها ايجابيا اساسيا يمكننا ان ندعوه بالمصطلح المعاصر الحتمية لانه ينجلي في « ان تكون المعاني تامة مستوفاة لم تضطر باقامة الوزن الى نقصها عن الواجب ولا الى الزيادة فيها عليه • وان تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من أجل اقامة الوزن والطلب لصحته ، (٢٠) بينما – لائتلاف اللفظ مع الوزن – عدة وجوه سلبية هي الحشو والتثليم والتذنيب والتغيير والتعطيل • وان لنعت ائتلاف القافية وجهان ايجابيان هما التوشيح والايغال ووجهان سلبيان هما تكلف في طلب القافية او ان يؤتى بها لكي تكون نظيرة لاخواتها في السجع • ويستمر قدامة بهذا الاسلوب التحليلي في حديثه المدعم بالامثلة والشواهد عن عيوب اللفظ وعيوب الوزن وعيوب القوافي – مثل التجميع والاقواء والايطاء والاسناد – وعيوب المعاني وغير ذلك من



اغراض الشعر وضروبه •

وقد اطلت في عرض النقاط الاساسية لكتاب قدامة حتى أوضح الى اى مدى جنح نقد الشعر العربي القديم الى استنباط منهجه في تناول القصيدة من معايشته للقصيدة نفسها ومن احساسه بالنوعية الخاصة للشعر • ولو استسلمنا لاغراءات الحديث عن الشواهد المتعددة على عمق انجازات العقل العربي في مجال نقد الشعر لكان علينا ان نكتب كتابا وخاصة اذا ما أضفنا الى حديث النقاد عن الشعر حديث الفلاسفة القدامى كحديث ابن سينا عن المدركات الحسية والمدركات المعنوية في القصيدة وتحليله لما يمكن ان نسميه بالمصطلح المعاصر سيكلوجية العملية الابداع • خلال ملاحظاته الهامة عن عملية الخلق الفني للقصيدة وهي لما تزل كيانا غامضا في نفس الشاعر • او حديث ابن خلدون عن علاقة البيئة بالصورة التي يتبدى فيها الادب في عصر معين وعمق فعالية هذه البيئة في صياغة صور ادبية ذات طابع خاص • او حديث غيرهما من الفلاسفة كالفارابى وابن رشد والقشيرى وغيرهم • لكنني أحب هنا ان اشير الى مواصلة ابى هلال العسكرى للتحليلات قدامة واستقصاءاته مستفيدا من كتاب ابن المعتز عن (البديع) •• مبلورا مجموعة من الافكار المبهمة عما نسميه الاستعارة بالمصطلح المعاصر • وهي بتعريف ريتشاردز « الوسيلة العظمى التى يجمع الذهن بواسطتها في الشعر اشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل • وذلك لاجل التاثير في المواقف والدوافع • وينجم هذا التاثير عن جمع هذه الاشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها • واذا فحصنا اثر الاستعارة جيدا وجدنا ان هذا الاثر لا ينشا عن العلاقات المنطقية المتضمنة الا في حالات قليلة جدا • أن الاستعارة هي وسيلة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة ، (٢١) •

واذا حاولنا ان نقارن هذا التعريف المحدث للاستعارة لا بالفصل الاول من الباب التاسع والذى كرسه ابو هلال العسكرى للاستعارة والمجاز ولكن بالباب التاسع بأكمله والذى عدد فيه العسكرى خمسة وثلاثين ضربا من ضروب البديع ، وجدنا ان حديث العسكرى عن البديع ينطوى على مجموعة كبيرة من الجزئيات التي يمكن ان نقيم على نثارها مفهوما للاستعارة يقترب الى حد كبير من تعريف ريتشاردز لها •• لان فنون البديع التى حصرها العسكرى في « الاستعارة او المجاز والتطبيق والتجنيس والمقابلة وصحة التقسيم وصحة التفسير والاشارة والارداف او التوابع والمماثلة والغلو والمبالغة والكناية والتعريض والعكس او التبديل والتذييل والترصيع والايغال والتوشيح • ورد الاعجاز على الصدور والتحميل او التتميم والالتفاف والاعتراض والرجوع وتجاهل العارف او مزج الشك باليقين والاستطراد وجمع المؤتلف والمختلف والسلب والايجاب والاستثناء والمذهب الكلامي والمجاورة والاستشهاد والاحتجاج والتعطف والمضاعفة والتطريز والتلطف ، (٢٢) تتضمن من الجزئيات ما يشيد نظاما حديثا في الاستعارة بمفهومها الحديث كاداة لبناء المعنى داخل التجربة الشعرية • غير ان ابا هلال العسكرى لا يدلف الى هذه الفكرة من خلال

---

(١٩) نقد الشعر ، ص ٢٠

(٢٠) نقد الشعر ، ص ١٦٥ •

(٢١) ا•أ• ريتشاردز (مبادىء النقد الادبى) ترجمة د• محمد مصطفى بدوى ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، ص ٣١٠ •

(٢٢) راجع أبو هلال العسكري ، الصناعتين / الكتابة والشعر ، تحقيق محمد أمين الخانجي ، مطبعة صبيح بالازهر ، القاهرة ، الباب التاسع • من ص ٢٥٧ – ٤١٧ •

مصطلح نفسى كما يفعل ريتشاردز ولكن من خلال منطلق لغوى يعمد الى تحليل علاقات الالفاظ فى تجاورها وتنافرها وجدلها . وكان ابا هلال العسكرى قد تصرف قبل الف عام وفقا لمقولة رينشارد بلاكمور « لا يكتب الشاعر افكارا بل الفاظا » وهى المقولة التى اسس بلاكمور وفقا لها منهجا متميزا فى تحليل التجربة الشعرية (٢٣) واذا نظرنا وفقا الى انجازات ابى هلال من خلال منطلق معاصر فى تحليل الالفاظ سنجد انه لم يقدم تحليلا لغويا فحسب ولكنه اشار الى نوع من تحليل المعنى داخل العمل الشعرى فيه الكثير من العمق والحداثة •

وقد اردت من حديثى عن قدامة والعسكرى أن أشير ـ مجرد اشارة لا تدعى الاحاطة الكاملة بل تكتفى بادل الامثلة ـ الى ان فى نقدنا العربى الكثير من القيم البناءة التى لابد ان نلتفت اليها ونحن نبحث عن منهج نقدى جديد • ولا يعنى التفاتنا اليها اننا ننقل عنها بلا روية أو تبصر • وانما الذى يعنيه أن ناخذ منها ما كان لصيقا بطبيعة القصيدة العربية وان نمرره عبر معارفنا العصرية حتى ياخذ شكلا يتواءم مع عصرنا دون ان يفقد صلته بالماضى • وفى حديث ابى هلال عن البديع الكثير من الملاحظات التى يمكنها ان تساهم فى بلورة مفهوم خاص للاستعارة فى القصيدة وبناء خاص لفكرة المفارقة التى يرى النقد الحديث انها العصب الرئيسى للبنيان فى مختلف الاعمال الفنى • واذا كانت هذه الملاحظات تستطيع ان تقدم لنا عونا مباشرا ونحن نبلور منهجنا لنقد القصيدة الحديثة ، فانها من وجهة ثانية للنظر تقدم لنا عونا آخر غير مباشر ولكنه أجل نفعا وابلغ فائدة • لانه عون منهجى يضع ايدينا على حقيقة هامة اكتشفها النقد العربى منذ أمد بعيد • وهى ضرورة توافق المنهج النقدى مع مناهج التفكير الشعرى السائدة أو ضرورة توالده منها • فتركيز النقد العربى على التناول اللغوى للقصيدة كان ابن أسلوب الابداع السائد للقصيدة كعمل بلاغى بالدرجة الاولى • وقد استطاع توافق المنهج النقدى مع الفهم السائد للقصيدة ان يقدم مجموعة من الخدمات الجليلة للقصيدة وصلت بها درجة عالية من التالق والتبلور اللغوى •. ولا يعنى هذا التوافق تبعية من النقد للعمل الابداعى • ولكن مشاركة منه فى ترسيخ منهج التفكير الشعرى وتعميق ابعاده •• فالمنهجان معا وليدا مجموعة من العوامل الحضارة أعم منهما وأشمل واكثر تجذرا فى الواقع الذى انجبهما معا • وهما يتبادلان التاثير والتاثر ويتفاعلان فيعدل كل منهما الاخر وتطوره •

وهذه الحقيقة المنهجية التى تقدمها لنا الدراسات النقدية القديمة هى اهم ما يجب ان نضعه نصب اعيننا ونحن نشرع فى البحث عن منهج جديد •• فمن خلال هذه الحقيقة يمكننا ان نفرز عطاء هذه الدراسات فناخذ منه ما يفيدنا ونترك ما لا فائدة لنا منه . وحتى الجزئيات التى سناخذها علينا ان نخضعها للنظرة الحديثة كما ذكرت وان نطورها وفقا لها دون ان نفقدها اصالتها وتجذرها فى العقل العربى • حتى نستطيع ان نخلق من خلال التزاوج بين هذه النظرات الاصيلة فى تراثنا والمحاولات المنهجية النقدية فى عصرنا منهجا جديدا يستطيع ان يستشرف ابعاد التجربة الشعرية الجديدة فى حاضرها وصيرورتها معا • وهذه المزاوجة وحدها هى القادرة على ان تمنحنا منهجا نقديا لا يغرق فى شكلية المنطلقات القديمة • ولا تعميه سياسية المنطلقات المعاصرة عن تناول التجربة الشعرية كمخلوق عضوى له حيويته وطابعه الفريد • ولابد اذا اردنا ان نتعرف عليه حقيقة ان نجهد انفسنا فى العثور على الطريق الصحيح الذى سيفضى اليه وعلى المفاتيح التى يمكن ان تلين أمام حركتها أبوابه المغلقة •• فهل ترانا نستطيع ؟ ! هذا ما سنحاوله فى النقاط القادمة •

٨ سمات المنهج الجديد وملامحه

اذا كانت الضرورات التى استلزمت ميلاد القصيدة الجديدة قد ساهمت فى صياغة الطابع الخاص لهذه القصيدة وبلورت ملامحها • فان الضرورات التى تستلزم البحث عن منهج جديد هى التى تشارك فى خلق سمات هذا المنهج وتحديد ملامحه • ومن هنا كان ضروريا ان نتريث طويلا عند هذه الضرورات •لان تريثنا عندها فى الحقيقة ليس الا تريثا عند هذا المنهج نفسه ، ولكن بطريقة غير مباشرة، ولانها تنطوى على أهم سمات هذا المنهج وملامحه •• واذا كان علينا هنا ان نتناول هذه السمات بشىء من التحديد فلابد ان نحتفظ براءة ازاء ما قد يبدو لاول وهلة وكانه تحديد قطعى صارم • فنحن نطرح فى هذا الجزء من الدراسة تصورا للمناقشة ولا نقدم نتائج نهائية لا ياتيها الشك ولا تقبل الاجتهاد . وهو تصور قابل للتعديل والتطور بالحذف وبالاضافة على حد سواء • ذلك لانه ليس ثمة منهج نهائى واحد بقدر ما انه ليس ثمة تجربة شعرية نهائية • فلابد ان يكون هذا المنهج منفتحا بقدر انفتاح التجربة الشعرية وقابليتها للاضافة والتطوير • وان يكون قادرا على استيعاب مغامرات القصيدة مع التجديد ومطامحها مع التغيير • وان يوطىء الارض الجديدة أمام المغامرة الشعرية ويفتح امامها الافاق الجديدة • وهذا التفاعل المستمر بين المنهج النقدى والتجربة الشعرية هو الذى يدفعنا الى القول بانه لابد أن تتنوع أساليب التناول النقدى ـ فى داخل اطار منهجى رحيب ـ بقدر تنوع اساليب التفكير الشعرى وتعددها •• فان كل اسلوب متميز فى التفكير الشعرى يطرح على الناقد منهجا متميزا فى تناوله •

ولا يعنى هذا التعدد اننا قد نجد انفسنا فجاة فى متاهة منهجية تفضى بنا الى القول بان لكل قصيدة منهجا خاصا فى تناولها وان كان فى هذا القول قدر من الصحة اذا اخذنا كلمة المنهج بمعناها الضيق • لان تعدد القصائد داخل اسلوب معين للتفكير الشعرى وفهم معين للتجربة الشعرية يقابله تعدد التطبيقات داخل اسلوب منهجى واحد لا تتعدد المناهج النقدية نفسها واساليب التفكير الشعرى لا تتغير الا بصعوبة وعلى فترات متباعدة • وهذا ما يدفعنا الى القول بضرورة العثور على مجموعة من التحديدات المنهجية تدوم طوال دوام اسلوب التفكير الشعرى الذى رافقته وتخلقت من خلال معايشته • لان كل منهج نقدى ينطوى على تصور معين للفن • وهذا التصور المعين للفن هو ما نسميه فى الشعر باسلوب التفكير الشعرى •••• لان اسلوب التفكير ينهض بدوره على تصور لوظيفة الشعر ولدوره وللعوامل المشاركة فى صياغة التجربة الشعرية •• من صور والفاظ وتراكيب ومواقف وايقاعات •• الخ • لذلك فان اسلوب التفكير الشعرى بهذا المعنى يكون مرادفا للمدرسة الشعرية او للحركة الشعرية والمدارس والحركات الشعرية ـ فى تاريخ الشعر الانسانى كله ـ تعد على الاصابع • لان احداث تغيير جذرى فى اسلوب التفكير الشعرى يحتاج الى ثورة والثورات الحقيقية فى عالم الادب قليلة او بالاحرى نادرة •• فتاريخ الادب لا

---

(٢٣) راجع الفصل الخاص بريتشارد بلاكمور فى الجزء الثانى من كتاب ستانلى هايمن (النقد الادبى ومدارسه الحديثة) ترجمة د• احسان عباس و د• محمد يوسف نجم دار الثقافة ، بيروت

يعرف سوى بضع ثورات كبيرة ومجموعة مماثلة من الانتكاسات على كل ثورة جديدة واعادة بعث رفاة الثورة السابقة مع تغييرات طفيفة ٠

وقد كانت حركة الشعر الحديث ثورة حقيقية فى تاريخ القصيدة العربية لانها طرحت اسلوبا للتفكير الشعرى يختلف عن الاسلوب السائد فى القصيدة القديمة ٠٠ وهى ثورة بدأت بشائرها وارهاصاتها مع ما اصطلح على تسميته فى نقدنا الحديث بمدرسة الديوان (٢٤) ثم مع اسهامات جماعة ابوللو فى الشعر العربى ٠٠ ففى الديوان وابوللو البذور الاولى لبعض عناصر التفكير الشعرى التى تبلورت واكتملت مراحل نضجها مع حركة الشعر الحديث ٠ لان الاسلوب الجديد للتفكير الشعرى لا يولد فجاة بل يحتاج الى عناء طويل ٠٠ ولقد صادفت البذور الجيدة التى القتها مدرسة الديوان وجماعة ابوللو ارضا قاحلة فى القصائد التقليدية التى كتبها شعراء ابوللو والديوان ٠ وظلت تعانى من الشحوب حتى التقطها شعراء المدرسة الحديثة ونقلوها الى الارض التى سرعان ما ازدهرت فيها ونمت ٠ وقد تبلورت هذه البذور فى عدة افكار اساسية هى فكرة التجربة الشعرية ، والبنيان العضوى للقصيدة ، واهمية التوازن بين ضرورات الايقاع والحتمية فى بناء التجربة الشعرية ، وتحرير الشاعر من الفهم القبلى لوظيفته فى المجتمع مع التركيز على ذاتيته بفهم رومانسى ينتمى فى الغالب الى الرومانسية الانجليزية عند وردزورث وشيللى لا عند كوليردج وكيتس ٠

وقد جاءت القصيدة الحديثة فهيأت لهذه الافكار الارض التى ترعرعت فيها وازدهرت ٠ وان حاولت العودة الى الفهم القديم لدور الشاعر باعتباره صوت القبيلة ومغنيها والمعبر عن هواجسها وصبواتها والمستشرف لرؤاها ٠ وحتى يضطلع الشاعر الحديث بهذه الوظيفة المعقدة كان عليه أن يخلص لقضية الشعر ذاتها ، لانه بدون الاخلاص لقضية الشعر لا يمكن أن يكون ثمة اخلاص لقضية اخرى ٠ او بالاحرى لا يمكن أن نحس نحن - كمتلقين - بهذا الاخلاص مهما توفرت للشاعر اطيب النوايا . واخذ النقد يحاسب الشاعر لا على مدى اضطلاعه بكافة أبعاد هذه الوظيفة المعقدة ولكن على مدى توفيقه فى أن يكون الصوت السكونى لهموم القبيلة السياسية دون بقية الوظائف الاخرى ٠٠ ومن هنا دار الشعر فى دائرة مغلقة لسنوات عديدة ٠ وكان للنقد دور كبير فى تكريس هذا الدوران وفى تطويل امده ٠ لكن الشعر ما لبث أن تجاوز هذه الكبوة ٠ وها نحن نستشعر عبر عدد كبير من الضرورات الحاجة الى منهج نقدى جديد لا يقف عاجزا امام تردى الشعر فى المتاهات والدوائر المغلقة ٠ بل يساهم بفعالية فى تطوير التجربة الشعرية وتوسيع افقها ٠ منهج لا يستوعب هذه الضرورات - التى سبق أن تناولناها بشىء من التفصيل - فى سكونها وآنيتها ولكن فى استمرارها وصيرورتها ٠

واذا كانت القصيدة التركيبية هى احدث مراحل القصيدة الجديدة فانها ليست مرحلتها الاخيرة ٠ فلابد أن هناك اشكالا جديدة لم يسفر عنها المستقبل بعد ٠ وعلى هذا المنهج أن يتخلق من هذه الضرورات وان يترك الباب مفتوحا بل ومستعدا لتقبل التغيرات الجديدة فى شكل القصيدة واسلوبها .

وقد لاحظنا ان رحلة القصيدة تتجه صوب التركيب ٠٠ وطالما ان القصيدة تجنح نحو التركيب فان من الضرورى أن يجنح المنهج النقدى بالقدر نفسه نحو التحليل ٠ فليس باستطاعة المنهج الوصفى أن يستوعب قضايا القصيدة الجديدة وليس بمقدوره النفاذ الى اغوارها ٠ بل لابد لهذا الامر من منهج تحليلى يميل الى المعيارية ٠ ويستفيد من الانجازات النقدية القديمة وخاصة من تركيزها على التحليل اللغوى للقصيدة ومحاولتها اضفاء طابع معيارى على هذا التحليل ٠ لذلك فلابد أن يوجه المنهج الجديد عناية خاصة الى دور الكلمة فى العمل الشعرى ٠٠ فالشاعر الحديث لا يتعامل مع الكلمة كرمز او كاشارة يراد بها الدلالة على شىء ما ٠ ولكنه يتعامل مع الكلمة كجسم كامل له طبيعته الجرسية الخاصة .. الخافتة الهامسة أو الصاخبة المتفجرة أو الكظيمة المدمدمة او المهمهمة المبهمة ٠ يتعامل مع كل عضو فى جسد الكلمة الحى ٠٠ مع حروفها الصامتة او الصائتة ، الساكنة أو المتحركة ٠ فالكلمة لدى الشاعر جسم حى يتفجر تحت يده الساسة باضعاف الحياة التى يتفجر بها لدى الناثر ، ويتشح بجمالية فريدة وتنبثق منه دلالات وعلاقات متشابكة وشديدة التعقيد ٠ اذ تثرى الطبيعة الاستعمالية للكلمة كجسم فى القصيدة ، الكلمة فى حد ذاتها بدلالات وايحاءات تفوق طاقة الكلمة ذاتها وتفيض على هيكلها المحدود المألوف المتعارف عليه بمعان جديدة ٠ أو بمعنى ادق بظلال وتنويعات جديدة على نفس المعانى القديمة ٠ فالشاعر ينتزع الكلمات من محدودية معانيها القاموسية ويغامر بها فى بقاع جديدة حتى ترد لها المغامرة بعض بكارتها وبدائيتها وسحرها ٠ ومن هنا تصدق كلمة سارتر القائلة بان : « الشاعر يخدم الكلمات قبل أن يستخدمها » ، لانه يثرى الكلمة بهذه الاضافات الجديدة ٠ ويعقد علاقة وثيقة بين جرسها ومعناها سواء أكانت هذه العلاقة تجاوبا او تنافرا ، مرافقة أو مفارقة ٠ لانه يشد الانتباه من جديد الى الكلمة كصوت بدلا من الكلمة كمعنى فحسب ٠ والى ذلك الشىء الثانوى الهام الذى نسى أو تجوهل عندما جنح استعمالنا للكلمات الى الجانب الاستدلالى الذى يحول الكلمة الى رمز واشارة ٠٠ الى شىء لا الى كائن حى ملىء بالامكانيات ٠ انه يخلص الكلمة من امتهانات النثر اليومية لامكانياتها الخلاقة ومن طمسه المتعمد للكثير من ملامحها ودلالاتها ٠

وعلى هذا المنهج الجديد أن يبادر عند تناوله للتجربة الشعرية بالتعرف على مدى اقتراب الشاعر من هذا بالاستخدام الشعرى للكلمات وبدراسة الكلمات الاثيرة لدى الشاعر وطريقة استعماله لها ٠ ثم يتتبع المصادر التى استمد منها هذه الكلمات وقرائنها ٠ وعلى الناقد ان يحلل الاستعمالات المختلفة للكلمات الاثيرة لدى الشاعر ، وان يطور هذا التحليل الى اقصى حد بان يتتبع مثلا المعانى والايحاءات المتعددة للفظة واحدة اثيرت فى عدد من القصائد والاستعمالات بصورة تصبح معها اللفظة الميتة المحدودة المعنى والدلالة فى النثر مرتكزا لرؤية شعرية للحياة ولتصور فلسفى عن الماهية أو الكينونة أو الانسان . « فالشعر محاولة - عمادها الالفاظ السحرية - للايحاء بالكينونة من خلال التلاشى الاهتزازى للكلمات وبواسطتها ٠ فالشاعر بمزيداته على عجزه اللفظى وبجعله الكلمات مجنونة ، يوحى الينا من وراء هذا الهرج والمرج الذى ينعدم من تلقاء نفسه بكثافات ضخمة صامتة ٠ وما دمنا لا نستطيع أن نصمت فعلينا ان نسمع الصمت باللغة [٢٥] وايحاء الكلمات بالكينونة من خلال ما يدعوه سارتر بالتلاشى الاهتزازى للكلمات ، ينتقل بنا توا الى تطور الكلمات كاصوات وكرموز معا وهى تتلاشى بصورة اهتزازية كتلاشى الدوائر التى يحدثها سقوط حجر فى الماء ٠ ثم تترك مساحات أو بالاحرى كثافات من الصمت العامرة بالايحاءات والرؤى ٠ وعلى الناقد أن يترجم هذه الكثافات الصامتة الى افكار واشياء محسوسة من خلال دراسته للطبيعة الشعرية للكلمات فى القصيدة ، وللشكل الذى توجد عليه الكلمات فيها ٠ فان هناك فارقا كبيرا بين سيطرة الكلمات الايجابية على عمل شعرى أو سيطرة الكلمات السلبية المسبوقة دائما بادوات النفى ٠ لان شكل الكلمة فى الشعر لا ينطوى على معنى فحسب وانما ايضا على احساس وموقف ٠

من هنا كان لابد للمنهج الجديد ان يعطى الكلمة اهمية كبيرة ٠٠ لان دراسة الكلمات فى الشعر هى الطريق الحقيقى الى كل ما فى عالم الشعر من رؤى وايقاعات واحاسيس ٠ فبالكلمات وحدها يبنى الشاعر تجربته ويصوغ لنا عالمه ٠ وخلال هذا البناء يحمل الشاعر الكلمات بنوع خاص من المعنى بصورة تصبح

---

(٢٤) لا اعتبرها مدرسة بالمعنى الذى اشرت اليه ولكن هكذا اصطلح على تسميتها ٠

(٢٥) سارتر (اورفيوس الاسود) ص ٩٣ ٠

معها ، ذ الكلمات مشحونة بالمعنى داخل القصيدة ولكنها ليست مشحونة بالمعنى خارج القصيدة · او بالاحرى انها مشحونة في القصيدة بنوع خاص من المعنى : معنى يشق طريقه مباشرة الى ما نسميه القلب ، ونعنى بهذا عضو المعرفة الذى يأخذ المعانى هية كاملة لا مقضومة مقسمة الى تجريدات ممضوغة (٢٦) · ويذهب ريتشـــاردز الـــى ان هـذا الاستعمال الشعرى للكلمات اكثر قدرة على الوصف والتحديد » « فالوسيلة التى يستخدمها الشاعر ، نغمات صـوته والايقاع الشعرى ، تؤثر في نزعاتنا وتجعلها تصطفى الافكار المعينة التـى تحتاج اليها من بين ذلك العدد المائج المبهم من المعانى الممكنة والافكار التي يذهب اليها المعنى · وهذا هو ما يمكن أن يفسر لنا السبب فى ان الاوصاف الشعرية تبدو ادق من الاوصاف النثرية غالبا · فاللغة اذا استعملت استعمالا منطقيا علميا تعجز عن ان تصف منظرا طبيعيا أو وجها انسانيا · انها لكى تؤدى هذا تحتاج الى جهاز هائل من الاسماء والالفاظ التى تدل على الظلال والفروق الدقيقة التى تحدد الصفات الفردية الخاصة ·ولا تحوى اللغة مثل هذه الاسماء ولا تلك الالفاظ ·لذلك وجب استخدام وسائل اخرى »(٢٧) وهذه الوســائل هـي مـا يلجـا اليها الشاعر عندما يتيح للقارىء ان يصطفى المعنى الدقيق المطلوب من بين عدد غير محدود من المعانى الممكنة التى تحتوى عليها لفظة او عبارة او تركيب معين من الكلمات ·

لذلك لابد للمنهج الجديد ان يتناول كلمات القصيدة بعيدا عن الاســاليب السمانتية فى تحليل الكلمات ·· لان الكلمة فى الشعر تحاول دائما التملص من تحديرات علماء السمانتيات ـ علم المعانى ـ لتسترد البكارة وبراءة الرؤيا كما يقول مالا رمية · وعلى هذا المنهج الجديد ان يحارب باستمرار من اجل تنمية ذوق فعال فى القراءة ·· يعايش الكلمات وينصت لظلالها وايحاءاتها قبل معانيها المجردة ذوق يستبدل القراءة ـ المشاركة والقراءة ـ المعاناة بالقراءة ـ التلقى او القراءة ـ الاستسلام ، التى نمتها النماذج القديمة من القصائد باستعمالها للكلمات كدلالات نهائية لا تقبل اكثر من تاويل واحد · والحقيقة ان هذه مهمة فى غـاية الصعوبة · ليس على المتلقى الذى تعود على نمط معين فى الاستجابة للعمل الفنى طوال سنوات ، وهو نمط ما زالت عشرات العوامل السياسية والمجتمعية تشارك فى تاكيده · ولكن ايضا على الناقد الذى عليه ان يستعمل الكلمات في عمليـة التحليل نفسها بطريقة مضادة للطريقة التى يطمح الى تربيتها فى المتلقى · لان الناقد فى عملية التحليل يستخدم الكلمات استخداما نثريا · ويحاول ان يقـدم مجموعة من التحديدات لاشياء تسعى بطبيعتها الى التملص من كل تحديد · كما يحاول ان يستخدم اللغة بطريقة مضادة لاستخدامات الشاعر لها ·

فاهم الصعوبات التى يواجهها الشاعر عند استخدامه للكلمات هى : « ان اللغة عنصر عملى شائع · وهي بالضرورة اداة خشنة لان كل انسان يتناولها ويعالجها حسب احتياجاته ويميل الى الالتواء بها حسب شخصيته . ان اللغة مهما تكن شخصية ، وطريقة التفكير بالكلمات مهما تكن قريبة الى نفوسنا ، فان لها مع ذلك اصلا نفعيا ، ولها غايات عملية خالصة· ومن هنا فان مشكلة الشاعر هى ان يستخلص من هذه الاداة العملية وسيلة لخلـق عمـل هـو فى جوهره غيـر عملى » (٢٨) وهذه المهمة الصعبة التى يتصدى لها الشاعر هى نفسها مهمة الناقد ولكن في الطريق المضاد · ان على الناقد ـ او بالاحرى على المنهج النقدى الجديد ـ ان يسـير نفس مسـيرة الشاعر ، ولكن فى الطريق المضاد · وهو فـى سيره بعكس اتجـاه الشاعر لابد ان يحرص علـى الا تكـون مسيرته ضـد مسـيرة الشاعر بل لابد ان تكون معها · لذلك فانه بازاء اسلوب للتفكير الشعرى يجنح نحو التركيب يشيد منهجا نقديا يعتمد على التحليل · واذا كان التحليـل عكس التركيب بالمعنى المجرد فانه هنا نوع من اعادة التركيب ولكن بشكل له نوعيتـه الخاصة · شكل لا يرى اللغة من منطلق نثرى جاف ولكن يراها ـ كما يقول كينيث بيرك نموذجا من العمل وهي كوسيلة للعمل قابلة لان تؤدى مـرة ومرات · · « فحين نعـد اللغـة وسـيلة للمعرفة يكون نظرنا اليهـا من زاويـة ابستمولوجية أى سمانتية فنراها من زاوية علمية · وحين نعدها نموذجا من العمل نراها من زاوية الشعر · لان القصيدة فعل ·· فعل رمزى اداه الشاعر الذى صنعها · فعل ذو طبيعة تمكننا نحن القراء من ان نؤديها مرة اخرى اذ تبقى فى ايدينا فى صـورة مبنـى او شىء » (٢٩) ·

والنظر للغة على انها نموذجا من العمل وضرب من ضروب الفعل هو الذى يتيح لنا التعرف على المهمة الحقيقية للكلمة الشعرية « فمهمة الكلمة الشعرية ليست محاكاة الاشياء والتشكل طبقا لها · بل مهمتها على العكس تفجير تعريفاتها وحدودها النفعية ومعـانيها التقليدية الشائعة الاستعمال لنستخلص منها امكانيات غير متوقعة وامال ومعان كامنة مدهشة تحملها فى طياتها · تحول الوقائع المعروفة بابتذالها الشديد الى مادة تخلق الاساطير » (٣٠) واذا كان المنهج النقدى الجديد يدرك هذه الوظيفة الهامة للكلمة الشعرية · ويعـرف ان الشاعر يتعامل مع الكلمة بمنطق مغاير للمنطق المالوف ، ومن زاوية تجعلها اكثر قدرة على الوصف والتجسيد من اللغة العلمية ذاتها · فان عليه بعد هذا الادراك ان يوجه جل اهتمامه الى الكلمات فى القصيدة كما سبق ان افرت وان يتبع المصادر التى استمد منها الشـاعر كلماته · « اذ يجـرى فـى كل كلمـة يسطرها عقل تخيلى ـ كما يقـول رسكن ـ تيار سفلى مخيف من المعانى · كما ان لكل كلمة ظلا تلقيه عليها الاماكن العميقة التى قدمت منها ودليلا يشير الى مصدرها · وغالبا ما تكون معـانيها غامضة غير صريحة لان من يكتبها لا يعبأ بالشرح المفصل لانه يرى الاعمال بوضوح تام · واذا اردنا أن نركز على المعانى ونقتفى اثرها فلابد من ان تقودنا دائما وبامان الى عاصمة مملكة الروح ، ومن هناك نستطيع ان نتتبع جميع الطرق والممـرات المـؤدية الى ابعـد شواطئها » (٣١) ·

وعلى هذا المنهج الجديد ان يبحث بالاضافة الى كل ما سبق عن مدى التواءم بين طبيعة الكلمة وطبيعة القصيدة ككل · فلابد أن تكون ظلال المفردات واصواتها وايحاءاتها شديدة القرب من جوهر المناخ العام للتجربة ولا يعنى هذا القرب ضرورة الالتصاق اللزج بالمعنى العام للتجربة · فربما يكون التنافر والتعارض وسيلة ملائمة لتحقيق الاقتراب من مناخ التجربة اكثر من الاستطرادات الرتيبة ، فالكلمات نفسها مبنية بناء مزدوجا · انها اصوات تعتبر رموزا للمعانى ، وهي أيضا رموز للمعانى تعتبر اصواتا · وانت لا تستطيع ان تستعملها باحدى الصفتين دون أن

(٢٦) ارشـيبالد ماكليس (الشـعروالتجربة) ترجمـة سـلمى الخضراءالجيوسى، منشورات دار اليقظةالعربية، دمشق ، ص ٢٢ ·
(٢٧) ا·ا· ريتشاردز (العلموالشعر)ترجمة د· محمد مصطفى بدوى ، مكتبةالانجلو المصرية ، القاهرة ، ص ٤٤ ·
(٢٨) بول فاليرى (الشعر الصافى)مقال ضـمن كتاب (الرؤيا الابداعية)ترجمة اسعد هليم ، منشورات مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ص ٢٤ ·
(٢٩) ديفيد ديتشس (مناهج النقـدالادبى) ترجمة د· محمد يوسف نجم ،دار صادر بيروت ، ص ٤٨٨ ·
(٣٠) روجيه جارودى (واقعيـة بلاضفاف) ترجمة حليم طوسـون ، دارالـكاتب العربى بالقاهرة ، ص ٢٨ ·
(٣١) ت·ا· هيـوم (الـكلاسيكيةوالرومانسية) ضمن الجزء الثـانى من كتاب (أسس النقد الادبى الحـديث) ترجمة هيفاء هاشم ، منشـورات وزارةالثقافة السورية ، دمشق ، ص ٩٠.

تستعملها بالصفة الثانية ، (٣٢) وهذه الطبيعة المزدوجة للكلمات تجعل الامر على درجة من الصعوبة لان الكلمات كاصوات قد تحقق اقترابا من مناخ التجربة في حين أن هذه الكلمات نفسها كرموز للمعانى قد تتنافر مع هذا المناخ •• فقليلة هى الكلمات التى تتطابق أصواتها مع معانيها • لكن على الشاعر ان يحقق نوعا من التوازن ، الذى يضع فى اعتباره هذه الطبيعة المزدوجة للكلمات ، بين طبيعة الكلمات ومناخ التجربة الشعرية • واذا كان على المنهج الجديد أن يلتفت الى هذا التوازن فلان هذا هو بداية الطريق نحو توازن من نوع اكثر تعقيدا يهتم هذا المنهج به •• وهو توازن تتوافق فيه الصور الجزئية حسا وشعورا وصوتا وملامحا مع الصورة الكلية للقصيدة ومع طبيعة المناخ العام للتجربة الشعرية ككل •• بمعنى انه لابد أن يلتفت هذا المنهج الى شىء أكثر تعقيدا من الوظيفة الدلالية للصورة •• فالصورة فى القصيدة ليست دلالة فقط كما أن الكلمة فيها ليست دلالة فحسب • ولكنها حس وشعور وصوت وتكوين وكينونة • وهى فى تكاملها الحى ذاك لابد وأن تكون موظفة بكافة ابعادها تلك فى داخل التجربة الشعرية •• ولا يعنى هذا البحث عن التوازن الاجهاز على مفهوم المفارقة وعلى عناصرها فى القصيدة • ولكنه يعنى الوعى الحاد بطبيعة الكلمة الشعرية والصورة الشعرية •

وقبل ان نستطرد فى الحديث عن الصورة علينا ان نتريث قليلا عند نقطة يجب ان يوليها المنهج الجديد نوعا خاصا من الاهتمام • وهى نقطة ترتبط بطبيعة نظرته الى الكلمات •• هذه النقطة هى التكرار •• وعلى المنهج الجديد أن يتناول التكرار من أربع زوايا •• الاولى زاوية موسيقية ترى أن التكرار – سواء أكان تكرار كلمات أم أبيات باكملها – يحدث اثرا موسيقيا •• ويخلق مجموعة من المحاور أو المرتكزات التى تغير من شكل التجربة وتدور بها بضع دورات كاملة أو منقوصة على صعيد الايقاع الموسيقى •• وقد يكون لهذا الاثر الموسيقى الذى يحدثه التكرار دور بنائى فى بلورة التجربة وتكثيفها • كما يمكن أن يؤدى الى العكس •• وعلى المسافة الممتدة من الدور البنائى ونقيضه يقف منهجنا الجديد ليحدد مدى توفيق الشاعر أو اخفاقه فى اللجوء الى التكرار من هذه الزاوية •• اما الزاوية الثانية فهى لفظية •• لان تكرار كلمات معينة له دور فى اضاءة التجربة وتعميقها • اذ يشير الالحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة الى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الايماء بها دون هذا التكرار •• وعلى المنهج الجديد أن يحاول التعرف على مدى توفيق الشاعر فى تكراراته أو اخفاقه فيها من هذه الزاوية •• أما الزاوية الثالثة فهى قاموسية فالتكرارات تشارك فى صياغة قاموس الشاعر وتضع ايدينا على الكلمات الاثيرة عنده – وقد أشرنا من قبل الى أهميتها – وتوحى لنا بطبيعة موقفه من الكلمات وبنوعية الاشتقاقات التى يفضلها وبحركة الافعال التى يلجأ اليها وبأزمنتها • واهتمام منهجنا الجديد بهذه الاشياء ليس ترفا ولكنه سبيله الى الكشف عن فكر الشاعر وعن موقفه ورؤيته • أما الزاوية الاخيرة فهى زاوية منطلقية •• يبحث فيها هذا المنهج علاقة التكرار لدى شاعر معين بتراث التكرارات فى الشعر الحديث وبمنطلقه وسط هذا التراث •• وهو من هذه الزاوية يطرح فى دراسته لهذه الزاوية المنطلقية فى التكرار على نفسه تساؤلات من نوع •• هل يشكل هذا الاستعمال للتكرار استمرارا للاسلوب السائد فى المدرسة الحديثة ؟ •• أم اضافة له ؟ •• أم نكوص عنه ؟ •• أم أن الشاعر يطرح فهما جديدا للتكرارات ؟ •• وما مدى تواءم هذا التكرار مع طبيعة التجربة الشعرية التى يستعمل كاداة من أدواتها ؟ •

نعود بعد حديث التكرار من جديد الى الصورة •• والصورة تلك الاداة ، التى تعرض تركبا ناشئا من فكر وعاطفة فى لحظة زمنية ، (٣٣) على درجة عظيمة من الاهمية فى الشعر الى الحد الذى يعتبرها معه البعض تعريفا للشعر •• فيقال ان الشعر تعبير بالصورة أو انه تفكير بالصورة وتعبير بها • ، ففى النثر مواقف نموذجية معينة • وترتيب للكلمات يتحرك آليا عبر تركيبات أخرى كما يحدث فى العمليات الجبرية • أما الشعر فيمكن اعتباره من ناحية واحدة على الاقل مجهودا لتجنب خاصة النثر تلك • اذ انه ليس لغة تصورات بل لغة محسوسات منظورة • وهو تسوية توصلت اليها لغة الحدس التى تنقل احاسيس جسدية • ومن ثم فانه يختار نعوتا وصورا واستعارات فنية ، لا بسبب جدتها وقد تعبنا من القديم ، بل لان النعوت القديمة لم تعد تعبر عن الاشياء المادية واصبحت تمثل تناقضات مجردة • والشاعر يعرف انه لا يمكن نقل المعانى المنظورة الا باستعمال وعاء المجاز الجديد بصوره واستعاراته • اما النثر فاناء قديم ترشح منه المعانى • والصور الشعرية ليست مجرد اخيلة بل هى الجوهر الاساسى لما ندعوه بلغة الحدس • فالشعر يسير على قدميه فيجوب بك الارض كلها • اما النثر فقطار يوصلك الى مقصدك ، [٣٤] والصورة بهذا المعنى تصبح جوهر كل عمل شعرى ومن هنا فان على المنهج الجديد ان يوليها قدرا من العناية يتناسب مع أهميتها الكبيرة تلك • وان يعتبرها المدخل الحقيقى الى قضايا البناء والمعنى فى عالم القصيدة • فان الطريقة التى يبنى بها الشاعر صورة ونوعية علاقات التضاد والتماثل بين جزئيات الصورة الواحدة وبين الصور الجزئية كلها لا تشف فقط عن منهج فى بناء الصورة وانما عن أسلوب فى التفكير والتعبير وموقف من العالم •

كما ان الطريقة التى تتلاحق بها الصور وتتتابع •• هى التى تبنى المفارقة التى يعتبرها عدد كبير من النقاد المحدثين مثل بروكس وبن وارن ومزات وتيت وليفيز وغيرهم جوهر كل عمل فنى • خاصة وقد ، حطمت اللغة القوانين الكلاسيكية واتجهت نحو اللاوعى والعناصر الوحشية حتى تشبع ادراكا جديدا حافلا بالقلق • ولم تعد الافكار تتجلبب بالشعر ولم تعد الرشاقة أو الحكمة من صفات الشعر التى تثير الاعجاب • وانما اصبحت الصور تتتابع وتتلاحق ، وكانها تجرى فى حلم مخيف بعيد عن المنطق ، (٣٥) واذا كان هذا التلاحق والتتابع للصور فى الشعر الحديث وثيق الارتباط بطبيعة العصر وايقاعه ، فانه بذلك يكون واحدا من السبل التى تكشف بها حساسية اللحظة عن نفسها ولذلك لا نستطيع ان نغفله باى حال من الاحوال فى تخطيطنا المبدئى لهذا المنهج • بل علينا ان نوجه اليه عناية خاصة تمكننا من النفاذ عبره الى الكثير مما فى عالم القصيدة الحديثة من رؤى وافكار لان مبنى القصيدة الحديثة ومعناها يعتمدان على طريقة تتابع الصور فيها ، وعلى نوعية العلاقات بين هذه الصور ، فالشاعر الحديث يوحد بين اجزاء قصيدته من الداخل • بسبب المعنى الواحد الشامل الذى هو موضوعه • وينتهى حين يتكامل على صفحة الورق وفى البصيرة تكاملا يكاد يكون جبريا فى استدارته العضوية على نفسه ، (٣٦) فالقصيدة الحديثة جسم عضوى مصاغ من مجموعة من الاعضاء أو الجزئيات هى الصور • وطريقة تداخل هذه الصور وتعاقبها هى التى تمنحنا فى النهاية الصورة الكلية لهذا الجسم القادر على الفعالية والتاثير أو العاجز عنهما •

من هنا يدلف هذا المنهج الى نقطة جديدة هى طبيعة البناء فى القصيدة الحديثة • هذا البناءالذى لاحظنا ميله الى التراكب والتعقيد وجنوحه الى التركيز والتكثيف • هذا الجنوح هو الذى جعله يميل الى استخدام الكلمات

---

(٣٢) ارشيبالد ماكليش (الشعروالتجربة) ص ٣٨ •
(٣٣) ف• أ• ماثيسن (اليوت ••الشاعر الناقد) ترجمة د• احسان عباس ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص ١٣٧ •
(٣٤) ت• أ• هيوم (الكلاسيكيةوالرومانسية) ص ٩٤ •
(٣٥) ارنست فيشر) ضرورة الفن (ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصريةللتاليف والنشر ، القاهرة ، ص ٢٢٤ •
(٣٦) جبرا ابراهيم جبرا (الرحلةالثامنة) المكتبة العصرية ، بيروت ، ص ١٧ •

بالطريقة التى تناولناها من قبل .. وهو الذى دفعه الى اعتماد الصورة بنية عضوية اساسية لبناء تجربته الشعرية .. فالقصيدة الحديثة - كما يقول فروست - تجربة وليست مجرد نقل للتجربة . وهو الذى ارهف احساس الشاعر بالشكل ، لا كشىء مجرد ولكن كمعنى ورؤيا . فشكل القصيدة الحديثة هو معناها ورؤيتها وموقفها من العالم . لان الشكل فيها ليس وعاء للمعنى ولكنه المعنى ذاته فى تشكله الشعرى وفى جنوحه الى التجسد والكينونة . ولان المنهج النقدى الذى يريد ان يستوعب قضايا القصيدة الجديدة يفهم الشكل بهذا المعنى ، فانه يراه اوفق الطرق لبلوغ عالم القصيدة ولاستكناه اسرارها . ومن هنا فانه يعمد الى تحليل البنيان فتتساقط مع عملية التحليل ثمار المعنى بين يديه . وبهذه الطريقة يمكن للمنهج النقدى ان يسد الفجوة بين القصيدة والجمهور بشكل فعال .. لا بين هذه القصيدة المحددة التى يتناولها بالنقد القارىء .. ولكن بين القصيدة الجديدة ايا كانت والجمهور . لانه وهو يقود القارىء فى شعاب القصيدة وفق منهج تحليلى ، يربى لديه عادة التحليل نفسها . ويستثير فيه نوعا جديدا من القراءة هى القراءة - المشاركة والقراءة - المعاناة والقراءة - الحضور الفعلى فى قلب التجربة والعالم . اما المنهج القديم الذى كان يكتفى بان يقدم له النتائج النهائية لمعايشة الناقد للقصيدة ، دون الطريقة التى وصل بها - الناقد - الى هذه النتائج ، فانه كان الابن الشرعى لمادة القراءة - التلقى او القراءة - الاستسلام . وكان واحدا من العوامل التى اكدتها وكرستها .

وعلى هذا المنهج الجديد ان يولى جزئيات البناء اهتماما كبيرا . وان يدرس طبيعة اسلوب الشاعر فى البناء بالايجاب او البناء بالسلب . فى التاكيد من طريق اليقين المباشر او التاكيد عن طريق النفى . وهل النفى عنده وسيلة لاقصاء مجموعة من التصورات والاحداث بعيدا عن عالمه . ام هروبا من فظاظة الموجودات المباشرة . أم هو طريقته للتخلى عن الافكار العيانية او عن الموجودات الحسية ، والانفلات من اسار احدهما بتاكيد نضارة نقيضه وعمقه وشاعريته فى آن ؟ ان هذا الاسلوب لا يكشف فقط عن منهج الشاعر فى التصور والتفكير ، ولكنه يهتك فى نفس الوقت الكثير من الاستار التى يغلف بها عالم المعنى ومستوياته المتعددة عنده . وعلى المنهج الجديد ايضا وهو يدرس البناء من هذه الزاوية أن يتعرف على منطلق الشاعر فى توثيق العلاقات بين الجزئيات وفى فصمه لعراها . وعلى توافق هذا المنطلق مع الاسلوب الذى اختاره للبناء بالسلب او بالايجاب . وحين ينعت هذا المنهج شاعرا بالتشتت فان عليه ان يفرق بين التشتت حين يكون خطا وبين التشتت حين يكون جوهرا للتجربة نفسها .

ولا يستطيع المنهج الجديد ان يدرس هذه الجزئيات فى معزل عن جذورها التراثية .. لان القصيدة الواحدة تجمع بين نوعى الذاكرة التاريخية والشخصية . والماضى والحاضر فيها ينير كل منهما الاخر . بل ويمكن القول انهما يشكل كل منهما الاخر . وكان ثمة مؤلف واحد يعمل خارج حدود الزمن . ان تاريخ الشعر حى ماثل فى قصيدة كل شاعر وكذلك الانغام والالحان التى يتردد صداها فى سنواته المبكرة الاولى .. ويسعى الشعر الحديث دائما لاعادة الاتصال الحيوى بكل ما اوثر عن الماضى من ولع بالاساطير او تفكير فى الخرافات او تمجيد للقوة او اكتشاف للمزيد من المعانى الجديدة الواسعة (٣٧) فلا يمكننا لذلك ان نغفل عند تحليل التجربة الشعرية هذا الجدل المستمر بين الذاكرة التاريخية المتمثلة فى كل الرياح التى تهب على القصيدة من الماضى ، والذاكرة الشخصية المتبلورة فى رؤى الذات الشاعرة وهى تحاول ان تتملص من اسار هذه الذات وتهرب منها . فالشعر الحديث يعمد الى طرح النزعة الذاتية ، والى خلق مسافة بين الشاعر - الذات والذات التى تتردد فى شعره . ومن هنا لجا بعض الشعراء الى الاسماء المستعارة والى التخفى خلف ملامح الاقنعة . وعملية التخفى بقدر ما تنطوى على اخفاء للذات فانها تشير الى نوع من التاكيد عليها . ومن هنا يظل الصراع بين الذات ورياح الماضى متفاعلا فى كل قصيدة . ليهب تفاعله العمل الشعرى مزيدا من الرهافة والتالق . بصورة يرى معها اليوت « ان خير اجزاء القصيدة بل واكثرها تميزا ، هى تلك التى تؤكد فيها اثار اسلافه الموتى من الشعراء خلودها فى اقوى صورة » (٣٨) ليس فقط لان هذه الاجزاء هى قمة تفاعل الذاكرتين التاريخية والشخصية ، ولكن ايضا لان فى هذه الاجزاء تكتسب رواسب التجربة التى جاءت عن طريق الذات بعدا تاريخيا يثريها . وتكتسب الروافد التراثية حضورا ينقذها من الاندثار والموت .

من هذه النقطة ندلف الى الايقاع .. ليس باعتباره الاوزان الموروثة التى يصلصل بها صوت رياح الماضى ، ولكن باعتباره الروح النفسى الاكثر شمولا من مجرد الاوزان .. باعتباره نوع من الخيال الاسمى يدعوه ماثيسن بالخيال السمعى وهو « احساس بالمقطع والايقاع يتغلغل بعيدا وراء مستوى الفكر والشعور الواعيين ، منعشا كل كلمة ، خاتما الى اشد الاشياء البدائية والمنسية ، حاملا الى الاصل ، راجعا بشىء ما ، بادئا عن البداية والنهاية . احساس يعمل من خلال المعانى على وجه اليقين او لا يستطيع ان يعمل دون معان - بالمعنى المألوف . ويمزج القديم والمنسى والرث والجديد والمدهش ، واشد الذهنيات قدما وأشدها تمدنا » (٣٩) واذا اخذنا الايقاع بهذا المعنى الشامل فاننا سنجد انه مشتبك بالكثير من القضايا والافكار الهامة فى النقد الحديث . مشتبه بفكرة المفارقة كاساس للبنيان فى العمل الشعرى . وبفكرة كولبردج الرائعة عن وظيفة المخيلة الثانوية فى التاليف بين مجموعة من الخصائص الكيفية المتضادة . وبفكرة البحور والعروض والقوافى فى نقد الشعر العربى القديم . ولن يعزل المنهج الجديد الايقاع عن اى من الافكار العديدة التى يتفاعل معها . ولن ينزع اى من هذه القضايا بعيدا عنه ، بل سيدرسه فى القصيدة بهذا المعنى الشامل الذى يثير الكثير من الافكار ، ويضىء عددا من الابعاد فى التجربة الشعرية .

ولكن عليه ان يوجه عناية خاصة الى نقطة من النقاط التى اهملها كلية نقد الشعر العربى الحديث الا وهى القافية . واذا كانت القافية قد عادت من جديد لتحتل مكانا بارزا فى الشعر الاوربى المعاصر كما تقول اليزابيث درو « اصبحت القافية هذه الايام تحتل مكانا هاما . بعد ان تجددت وانتعشت بفضل التئامها مع ايقاع الكلام البسيط . وازدادت عمقا باستعمال القافية النصفية والقافية الداخلية وتقفية المقاطع غير المرتكزة . واى تنويع آخر ينميه شعراؤنا المبدعون » (٤٠) .. اقول اذا كانت القافية تحتل مكانا فى الشعر الاوربى الحديث ، فان الاولى بها ان تضطلع بدور افعل فى شعرنا الذى يملك ميراثا هائلا من القوافى ، والذى الزم بعض شعرائه العظام انفسهم بما لا يلزم فى هذا المضمار . فكانت لهم بذلك تجارب على درجة كبيرة من النضج والاهمية . لذلك فان المنهج الجديد يولى هذه الجزئية من الايقاع عناية واضحة فيدرس فى القصيدة دور التقفية ومدى سيمتريتها او تسيبها او اعتمادها على الاستطرادات . بل ويذهب الى ابعد من ذلك قليلا فيتعرف على مدى علاقة السيمترية او العفوية فى التقفية بطبيعة التجربة الشعرية وبطبيعة رؤية الشاعر للعالم الذى يقدمه . وليس عليه ان يدين منهج معين فى التقفية العفوية أو المتعملة ، الا وفق منطق ينبع من داخل التجربة الشعرية ، ولا يسقط

---

(٣٧) م . ل . روزنتال (شعراء المدرسة الحديثة) ص ٢٢ و ٢٣ .

(٣٨) ت . س . اليوت (التقاليد والموهبة الفردية) ضمن كتاب (مقالات فى النقد الادبى)

(٣٩) ف . أ . ماثيسن (اليوت .. الشاعر الناقد) ص ١٧٤ .

(٤٠) اليزابيث دور (الشعر ، كيف نفهمه ونتذوقه) ترجمة د . محمد ابراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ، ص ٤٨ .

تصورا مسبقا عليها • فعليه أن يستمد ادانته او اطراءه من دراسة ما اذا كانت القافية تخلق محاور للتجربة الشعرية تدور في اطارها وتلم شعثها • ام انها تعمد الى بعثرة جزئياتها ، ربما توافقا مع طبيعة التجربة التي قد تكون مفككة أو مبعثرة ، او حتى توافقا مع رؤية الشاعر لتجربة متماسكة التفاصيل ، ولكنها تلوح لعينيه الحساستين مفككة الاوصال ممزقة •

وليس على هذا المنهج أن يتوقف عند التقفية الخارجية وحدها بل عليه أن يوجه اهتماما ملحوظا الى الانواع الاخرى من التقفية الجديدة •• فهذه التقفية هي التي تتواءم مع تجربة في تعقيد تجربة الشاعر الحديث • وهي تقفية تتجاوز التقفية الخارجية لتندغم في داخل البيت نفسه فتصبح تقفية داخلية • وعلى المنهج الجديد أن يدرس هذه التقفيات الداخلية ومدى تلقائيتها أو منطقيتها أو افتعالها • وهل يلجا الشاعر لها بشكل متعمد أو يحرص عليها ، وهل تثرى هذه التقفية موسيقى التجربة الشعرية ؟ وهل ثمة ضرورة لها ووظيفة ؟ واذا كان الامر كذلك فما علاقة هذا بطبيعة التجربة الشعرية سواء أكانت غنائية او درامية ؟ فقد يتوافق نوع معين من التقفيات الداخلية مع القصائد الغنائية • وقد يثرى نوع آخر منها بعض التجارب الدرامية بامتدادات ورؤى • غير ان القافية الداخلية ليست هي القافية الجديدة وحدها • بل ان هناك القافية النصفية وقافية المقاطع غير المرتكزة وقافية المواقف وغير ذلك من الانواع الجديدة التي ما تزال في حاجة الى مزيد من الدرس والتبلور •• لان هذه الاشكال من التقفية هي الاشكال التي تتوافق مع القصيدة التركيبية باصواتها المتداخلة ومستوياتها المتعددة من المعنى • ويستخدم الشاعر الحديث هذه الانواع الجديدة من القافية ليبنى لعمله ذاكرته الداخلية • تلك الذاكرة التي تسقط من مسيرتها بعض الاشياء ، وتؤكد بعضها الاخر وتنميه • ولبخلق له منطقه الخاص ، الذى قد يكون مفارقا أو مناقضا للموقف السائد أو المألوف ولكنه قادر على التساوق مع نفسه وعلى خلق الايقاع الداخلى الخاص به •• فبهذه الطريقة الناضجة تستطيع القصيدة أن تعبر - كما يقول جارودى - عن شكل للوجود الانسانى فى العالم •

من خلال كل هذه النقاط يمكننا ان نبلور مجموعة من الخطوط العامة لمنهج نقدى جديد • لا يدعي الاحاطة ولا الشمول • ولا يفترض انه نهائى لا يقبل اى اضافة أو تعديل • ولكنه يرى أن الشعر جنس فني له طبيعته الخاصة وسبيله الفريد للحديث عن الواقع واستشراف المستقبل • ومن خصوصية هذه الطبيعة وتفرد هذا السبيل يحاول منهجنا الجديد أن ينحت سماته وأن يحدد ملامحه • فيجعل مبنى التجربة الشعرية سبيله الى معناها • ويعتمد على التحليل بشكل اساسى ويعوض جنوح المناهج الراهنة الى الجانب الوصفى ، بتركيز على الجانب المعيارى من العملية النقدية • فاذا نظرنا عبره بعد ذلك الى ال مجموعة من القصائد ، كمجموعة ذات عدد من المراكز التى تدور حولها الافكار الرئيسية بصورة مستمرة • فى الوقت الذى تسير فيه القصائد كلها الى الامام كعمل جامع متكامل • اذا فعلنا ذلك فلن نصادف اية صعوبة فى الاحاطة بالخطوط العريضة لما يفعله الشاعر • واذا ما امسكنا بهذه الخطوط ، فليس من المحتمل أن تبعدنا عن جوهر القصيدة المسائل السطحية التي تصيب البلبلة حتى أوفر الناس حظا من الثقافة •• مثل الاشارات الى الكتب المقدسة وغير المقدسة ، والاستخدامات المتعددة للاساطير ولابطال الميثولوجيا الدينية والانسانية ، والتوريات والكلمات الماخوذة من اللغات الاخرى ، والمقاطع المنتزعة من الاغنيات الشعبية أو القديمة وغير ذلك من الاشارات • لان التجربة وقد فتحت ابوابها لاستقبالنا ستضىء لنا كل هذه الرموز والاشارات وستدلف بنا الى عالم الشعر الرحيب •• فنبلغ معه حالة المجهول ونرى ما لايرى ونسمع مالا يسمع كما يقول رامبو •

شوق

وما زلتم يا بثن حتى لو انني | من الشوق استبكي الحمام، بكى ليا
اذا خدرت رجلي، وقيل شفاؤها | دعاء حبيب ، كنت انت دعائيا
وما زادني النأي المفرق بعدكم | سلواً ، ولا طول التلاقي تقاليا
ولا زادني الواشون الا صبابة | ولا كثرة الناهين الا تماديا
لقد خفت ان القى المنية بغتة | وفي النفس حاجات اليك كما هيا

جميل بثينة

مودعان

مضت الشبيبة والحبيبة، فالتقى | دمعان في الاجفان يزدحمان
ما انصفتني الحادثات ، رمينني | بمودعين وليس لي قلبان

الخوارزمي

وقوع الطائر فى المصيدة

بقلم : احمد زيادى



ما اشغال ايها الملقى بين الحشائش ! ما اشغال وانت تفتح عينيك عن اخرهما . توشك ان تمزق اللحظتين والموتين . تتربص باعدائك في هذه الظلمة الحالكة الغامضة . تسمع دبيب النمل . حتى ليخيل اليك ان اذنيك تتمددان لتلتقطا الهمسات . تكاد تردهما بيديك مخافة ان تدلا على موضعك .

ما اشغال ايها البائس وانت تبلل شفتيك الجافتين بعذبة لسانك . فتسمع صوت ارتطام لسانك بجدران تجويفك الفموى . كانه صوت انكسار اعواد تبن يابسة .

وتترامى اليك بعض القهقهات العائمة على سطح الصمت من مكان ما . تتلاعب بها اكف الريح . بين اغصان هذه الاجمة المتشابكة . قبل ان تلقى بها في اذنيك . تصيخ السمع اكثر . لكنك لا تسمع الا صوتها المشروخ . وهى تبكى وتستغيث

(اتركونى .. اتركونى .. اعتقوا الروح يا عباد الله .. اعتق .. وتنتفض كالطائر المقصوص الجناحين . تصرخ باعلى صوتك :

اتركوا زوجتى .. اتركوا زو ...

وتنهال عليك صفعات لست تدرى مصدرها . الظلمة تخفى عنك الاعداء . وتلف زوجتك المسكينة في ثوب حداد . وانت تجرد من كل شيء . ويداك تعقفان الى الخلف بوحشية . وعصابة عريضة تسد فمك . وجزءا من انفك . فترى طائر الموت يحوم حول جثتك منتظرا سقوطها بعد دقائق ، وتسمع نحيبها المتقطع . وتاوهاتها المرقة . والاشباح تعلو وتهبط . تقوم وتعود . فتضرب الارض برجليك . تتمرغ وسط الحشائش . يداك مربوطتان الى ظهرك . الدم يغلى في عروقك كالحمم . فتحس لاول مرة في تاريخ البشرية بالعجز التام . تشتهى الموت . ما قيمة الحياة حينما يحس الانسان بالعجز الكلى !؟ بل ما قيمة الانسان حينما لا يقوى على الدفاع عن كرامته !؟

وتتبين اذناك قرقعة بعض العيدان تحت وقع اقدام متجهة نحوك . تتوارى جسمك المهتز وراء الحشائش . تمسك السكين بيدك المرتجفة متشهرا . تسدد ناحية الصوت . والقرقعة تزداد قربا . تتوقع في كل لحظة وشيكة جدا ان تدوسك اقدام مجهولة . وان تنشب معركة ضارية بينك وبين اصحابنا المجهولين و ... و ...

تتوقف الاقدام فجاة . زفرة حادة . رائحة كريهة تزكم انفك . تسدد بسبابتك وابهامك . تغمض عينيك . خشخشة ثم قرقعة عيدان . واقدام يتناقص وقعها الى ان يتلاشى نهائيا . ويذوب في الصمت .

تبصق . تتنفس ببطء (اذا ما اشتعل ايتها الحياة ـ المرئة . تبذين فينا ـ على كثرتنا وقوتنا مجتمعين ـ سموم الفناء . وتتركينا غارقين في همومنا . كل واحد منا يحتضر

مفردا . كما لو كان هو المذنب الوحيد في عالمك النتن .. تستبد بعمق زفيرك دخان . النيران . تضطرم في داخلك روحك في المستشفى . ..

تتارجح بين عمودين . احدهما من نور والاخر من ظلام . والطفل المترقب يغرق في لجة من الصديد . ونصف قنينة حامض بالقرب من الفراش يدعوك . لكنك لا تسلم لنفسك في تلك اللحظة على الاقل . وتهزك الذكرى . تهم بان تتحامل على نفسك لتعود . بيد ان صفحة بيضاء تسطع في ذهنك . تبرز كلماتها شيئا فشيئا حتى تبدو امامك واضحة جلية قوية كانها مكتوبة بالصخر

(كانت قوات العدو المتقدمة من الناحية الشمالية قد وصلت الى منتصف البلدة . وهي مشتبكة مع نيران مدفعية الهاون . وعندما وصلت اول دبابة في مواجهة اول مفترق طرق داخل المدينة . قفز « ربحي » عليها . وقد حمل قنبلتي « ميلز » بيديه . وربط حزاما ناسفا على وسطه . وتفجرت الدبابة بمن فيها ..) (١) .

فتطرد فكرة العودة من ذهنك . وتعود الى مراقبة تلك الناحية الخطرة محملقا متسمعا . وتترامى اليك اصواتهم . فتنشب اظافرك في الارض ..

وتصم اذنيك قهقهاتهم وهم ينصرفون . فتجمع ما تبقى لديك من طاقة . تقف : المدينة القديمة غافية على بعد يسير تحت اضواء مصابيحها المسهدة لا تعرف بماساتك . صهرك الذى ودعته قبل قليل يسلم نفسه لنوم لذيذ . حماتك تدغدغها انامل السعادة وقد اطمانت على حياة ابنتها الوحيدة . كم ضحكتم . وكم تسليتم بسذاجتها .. لو علم صهرك بما تعرضت له ابنته امامك لرفس الارض برجليه . وبصق في وجهك صائحا :

(انت لست رجلا . رحم الله زمان الرجال .. كان الرجل يفتك بالرجل اذا تردد اسم زوجه على لسانه . واليوم . ها هي زوجك قد ...)

وتابى ان تتمم التفكير في ما وقع . تحرك راسك بقوة محاولا نفضه من القصة الماساة . وتلوح لعينيك الغائمتين المدينة الجديدة في الناحية المقابلة . الاضواء تتلالا كالنجوم في ليلة سوداء كهذه . الازقة هناك مليئة بالمارة والمحبين والمتجولين العائدين الى بيوتهم في امان . وان ... على امرد يقع عليك الاختيار ... لتمثل دورا اكبر متازم في التاريخ .

تعض شفتك السفلى تكاد تدميها . لو تنشق الارض . لارحت نفسك فيها . تحس بعدم قدرتك على استيعاب الاحداث . لماذا وقع ما وقع ؟ لماذا كنت انت بالضبط الضحية ؟ لماذا ركبتك تلك الرغبة الجامحة المعاندة فاستصغرت المخاطر . وتحديت المخاوف . وغامرت وسرت في ذلك المعبر المعلق في الهواء المحاط بالمهاوى والمزالق . الفاصل ما بين المدينة الجديدة . والمدينة القديمة . واثق الخطى . رغم نصيحة صهرك . وتوسلات حماتك والحاحها على قضاء الليلة معهم . ورغم ما تعرفه انت نفسك عن تلك المنطقة من انها تتحول في الليل الى مذبحة و .. و...

لا تكاد تجد جوابا على اسئلتك المحيرة . تحاول ان تريح نفسك . تتكىء على جذع نخلة غرسها اجداد اجدادك في باحة عمرك الضيق لكن سرعان ما تنتصب قائما كالملسوع . تتطلع الى النخلة الباسقة . ظلالها الطويلة تنتشر في الارجاء . فتنتابك لحظة ضيق واختناق . انها توشك ان تسد فراغ الفسحة بل توشك ان تخنق جوفها .

تعقد يديك وراء ظهرك . تفسح برجليك على اديم الارض خطوطا متكسرة : واخرى مستقيمة . تخط نقطا وعلامات استفهام وتعجب . ماساتك اكبر من ان تنسى . وفضيحتك اوسع من ان تستر . عما قليل تدخل التاريخ المجاني . تصبح مضرب الامثال . في كل زقاق تمر به تسمع وراء الابواب والنوافذ . بل وحتى على الارصفة . وفي عرض الطريق . النساء والاطفال يتهامسون بكلمات قاسية ..

تتوقف عن المشي . تصيح رافعا يديك محتجا . مستفسرا ومستنكرا ومتجهما :

(وماذا عساى ان افعل ؟ الا ترونني مكتوف اليدين . مخصى الشفتين . مجردا من كل انسانيتي . مفرغا من كل طاقاتي ؟) وتتنهد . وتنشد :

لو كان للدهر بلى ابليته
او كان قرنى واحدا كفيته (٢)

ثم تخفف من حدة كلامك . وترسل كلاما كالهمس كالتوسل . كالانين :

(انا ماخوذ على غرة . انا مغدور يا ناس .. كرامتي :: انني احس بثقلها . من اين لى بحريتي وقواى ؟!!) .

حقيقة ماساتي يا ناس . تكمن في اني لم اكن في مستوى الماساة . انا لست الذى ترونه الان . هذا مجرد ممثل يقوم بدور ماساوى مفروض عليه . هو دور المتازم . ولو كان له الحق في الرفض والاختيار لرفضه واختار دورا في العصيان . لكن الاختيار ليس من حقه . وهكذا البست دور المتازم رغما عنى . وهو عادة دور يتطلب من صاحبه ان يكون طويل الوجوم والشرود . شديد الانعزال . عميق الانطواء . مضطرب الفكر كثير الهواجس . قليل الثقة بالناس . بعيد الخيال . كئيب المراى . وبصفة عامة رومانسيا سلبيا فاشلا يحرق اعصابه وينتحر ببطء .

ولم يسند الى دور العاصي لانه يستدعى منى ان اكون مضطهدا والاضطهاد سيلهبني الحماسة لاستمر في عصياني . وهذا بالطبع سيدفعني الى الحركة . الى القيام باعمال كثيرة لن يرضى عنها ابدا المعصى . بل سيعتبرها تحد منى لشخصه . واعمالي الايجابية الوافرة هذه ستحفز افرادا وطبقات على اعلان العصيان اقتداء بى تعريا من طفيليات الذات . وكل هذا سيقلق مخرج المسرحية . وسيجعله يرتاب في حقيقتي . وهل انا امثل ام انني اكشف عن شخصيتي ؟ بالاضافة الى انه يعتبر حركات جماعية حتمية كهذه نوعا من الفوضى والاضطراب اللذين يهددان امنه) .

وتخشى ان تكون خواطرك هذه مجرد تبرير لانهزاميتك . فتعود الى سحق حيرتك والامك تحت خطواتك الثقيلة .. ويشق خيمة الصمت المضروبة حولك صياح زوجتك . تهرع نحوها .. فتلفيها مرمية على الارض ماسكة بقنينة حامض اذ ذاك تحس بحجم كرامتك يزداد كبرا حتى يوشك ان يكبر عن جلدك . يمزقه . وحينئذ يثمر في نفسك العزم . وتبحث عن الفاس التى لم تستعملها ولو مرة واحدة في حياتك . ثم تهرع ناحية النخلة المتطاولة الباسطة ظلالها على الكون . وتهوى على الجذع بكل ما اوتيت من قوة .

سحب كثيفة تحجب عنك الضياء المتلالئة في السماء . الظلمة تبتلع كل شيء حولك . يدك . لو مددتها امامك لما استبنتها . عيناك تعصبهما عصابة سوداء . اذناك يصمهما طنين الحشرات وازيزها . وركبتاك

تولمانك : تبذل الوضع . غير ان التعب ما يلبث ان يتسرب الى رسغيك فجاة تثير انتباهك اصوات خافتة . وشوشات : ثم تميز اذناك وقع خطوات خفيفة . تراودك فكرة التخلص من هذا المازق المحرج . وتعاودك الرغبة في الانسحاب والعودة الى البيت بخفي حنين . ومرة اخرى تنبسط امامك صفحة منسية من دفتر مهمل . وتطالعك منها صورة بطل عربي . وتسمع صوتا غابرا يجلجل في اذنيك :

وان طلعت اولى العداة فنفرة
الى سلة من صارم الغرب باتك
اذا هزد في وجه قرن تهللت
نواجذ افواد المنايا الضواحك

فتشرع سكينك ، وانت ترتجف كالمغزل . لقد حانت الفرصة التي ستولد فيها من جديد . تستدير صوب الاصوات . العزم ينفخ فيك من قوة نوح بن عمرو (٤).

وشجاعة قيس بن معد يكرب (٥) الوقع الخفيف يزداد قربا وقوة . وفي لحظة من تلك اللحظات الخاطفة الفاصلة يلمع ضوء مركز . ومكثف فتعشى عن الرؤية . يبهرك الضوء فتوارى عينيك وراء ساعدك .

والسكين يتلالا في اليد الاخرى كانه شهاب يوشك ان يفقد توازنه ويسقط . وقبل ان تنتهي اللحظة تحس بقوة خارقة تلوى يدك الى الخلف . ويضيع السكين . وتمزق الصمت صيحتك المدوية . فتمتد يد وحشية الى فمك تسدده . وفي لمح البرق

يمر امامك شريط التجربة السابقة بكل حدتها . فتكاد رجلاك تخوران . وجسمك ينهار . غير ان تلك القوة الخفية تدفعك الى الامام . فترمي برجليك غير مبال بالحفر والنتوءات . وبجانبك يسير شخصان يتحدثان الى شخص اخر يسير في الامام .

وتجتازون المنطقة المظلمة . ويبدو لك الزقاق الكبير مفروشا بنور باهت ترسله مصابيح رمداء من اعلى الاعمدة المتراصة على جانبي الزقاق . وتلوح لك سيارة رسمية رابضة بجانب الرصيف مطفاة الانوار الا من ضوء احمر مقرح كانت ترسله سيجارة محرقة وهي تنتقل من خارج النافذة الى فم شبح في الداخل حيث تتوهج . ثم تاخذ في الخبو . اذ ذاك تدرك مصيرك المجهول . وتتراءى لك درج ليست لها حدود تصعد تارة وتنبسط تارة اخرى . وتتراءى لك زنزانات معتمة على جانبي ممر غير متناد . ويترامى اليك وقع اقدام صلبة قوية . وصرير ابواب تفتح وتغلق . وصياح وانين . وبكاء فيجتاحك شعور قوى الغثيان . تغمض عينيك . ترفع راسك الى اعلى . تملا رئتيك بهواء الليل البارد المنعش الطلق . استعدادا لليلك الطويل . ويتصبب عليك شلال من عرق

شروح

(١) معركة الكرامة : حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) عدد ٤ ابريل ١٩٦٨ ص ٣٥ .

(٢) البيت للشاعر الجاهلي دويد بن زيد الحميري .

(٣) البيتان لتابط شرا في مدح ابن عمه صخر بن مالك .

(٤) الذى يمدحه ابو تمام بقوله :

لا تدعون نوح بن عمرو دعوة
للخطب . الا ان يكون جليلا
ثبت المقام يرى القبيلة واحدا
ويرى فيحسبه القبيل قبيلا
لو ان طول قناته يوم الوغى
ميل . اذن نظم الفوارس ميلا

(٥) هو الذى امتدحه الاعشى بقصيدة منها :

وادا تجيء كتيبة ملمومة
شهباء يخشى الدارعون نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة
بالسي تضرب معلما ابطالها

الفجر

مطل الليل بوعد الفلق	وتشكى النجم طول الارق
ضربت ريح الصبا مسك الدجى	فاستفاد الروض طيب العبق
وألاح الفجر خداً خجلا	جال من رشح الندى في عرق
جاوز الليل الى انجمه	فتساقطن سقوط الورق
واستفاض الصبح فيها فيضة	ايقن النجم لهـا بالغرق
فانجلى ذاك السنا عن حلك	وانمحى ذاك الدجى عن شفق
ودموع الطل تمريها الصبا	وجفون الروض غرقى الحدق

ابو الفضل القيرواني

اغنية الخريف

مهداة الى التي تحب الخريف..

في صدى الارغن غصات وبحه
وصريف
ويد ترسم في الجدول لوحه :
« الخريف »

والمدى ألوان وسواس وحيره
في العيون
وارتعاشات شراع في بحيره
من ظنون

والعشيات نواقيس كآبه
في النفوس
وارتماء الفجر تطواف ضبابه
ورموس

لم تعد تستعذب الغابة رعشة
من جمال
بعد ان سربلت الاطياب وحشه
والظلال

وسعى الطائر يستلقط حبه
للشتاء
واختبا الزهر ، وماتت كل رغبه
في الفضاء

أنمل صفر تعري كل ميعه
وحياه
وأنا قلبي تحنان ودمعه
وصلاه

في صدي الارغن غصات وبحه
وصريف
ويد ترسم في الجدول لوحه :
« الخريف »

اللاذقية كمال فوزي

اغنية الخريف

مهداة الى صديقي الشاعر
كمال فوزي

« في صدى الارغن غصات وبحه
وصريف
ويد ترسم في الجدول لوحه :
« الخريف » . »

ذكريات غائمات تتوالى
وغيوم
في سماء تفرش الكون ظلالا
وهموم

وعلى الغابات آهات ونوحه
وزفير
والذي تقفر من زهوٍ وفرحه
وسرور

وارتجاج الموج يا قلب التياع
وشهيق
انت منه قلق في كل ساع
وغريق

مرت الرعشة ما بين النخيل
مثل جرس
وارتمت توقظ انغام الرحيل
ملء نفسي

منظر بالشجو يزهو ويضوع
اي منظر !
ودموع في انحدار وطلوع
تتعثر

قدر يغدو علينا ويروح
بوجومه
ونفوس تتلظي بالجروح
من سمومه

كم شدا البلبل في هذي الخميله
وتسلل
انه الآن بألحان عليله
يتعلل

سلبت منه اغاريد الحنين
والجمال
من رأى شكوى حزين لحزين
هذا حالي !...

اللاذقية حبيب خيربك

مفهوم
الحب والمرأة فى شعر
صلاح عبد الصبور

محمد بدوى



تمثل العلاقة بالمرأة مكوّناً مهما من مكونات المتن الشعرى لصلاح عبد الصبور ، وتنبع أهمية هذا المكوّن من دلالته على موقف الشاعر ورؤيته للكون ؛ ففى بنية اجتماعية تاريخية تنتصر للثبات والتخلف ، وتكرس التحجر فى أبنية الوعى ، تضحى العلاقة بالمرأة معرضا للكشف عن أيديولوجيا الشاعر ؛ ذلك أن هذه العلاقة تتصل بالحميم ، والداخلى ، المسرف فى الغور ، الذى لا تلحقه يد التغيير . ومن الحق أننا لن نستطيع ــ هنا ــ أن نتقصى دلاليا كل نصوص عبد الصبور المتمحورة حول «الحب» و«المرأة» . وجل ما نستطيعه فى مثل هذا المقال أن نصطفى بعضاً من نصوصه الدالة كعينة تنبىء عن رؤيته للعلاقة بالمرأة .

والنصوص الشعرية لعبد الصبور تنبىء عن توق الأنا للتواصل مع الآخر عبر علاقة هى قرين الاكتمال الذاتى ؛ لأن «الحب ما يصنع بالإنسان إنسانا» ، ولأن غيابه يعنى أن يحيا الإنسان وحيدا ، أسيان ، عاريا مما يحميه ، ويمنحه الشعور بالدفء الإنسانى . إن الشاعر يبحث عن ضرب فريد من التواصل الذى يقيه الاغتراب ، ويجاوزه وحدته ، فيتحرك حركة متراوحة بين الماضى والحاضر ، مثقلا بظمأ شديد إلى الحب . والقصيدة القصيرة التى تحمل عنوان «قالت» قد تفيد قراءتها فى جلاء بعض عناصر هذه العلاقة :

قالت . . .
لا يولد إنسانان على قَدَرٍ إلا التقيا
فمتى ألقاه ؟
أيامى موحشةٌ ولياليّ تؤانسها الآه
قالت . .
إنى أنظرُ فى أحداق الناس وفى شفتيهم
أتملاه
ووجدتهمو أغراباً عن روحى . وأخو الروح بعيدٌ
ما أقساه
قالت . .
فى ذات مساء سوف يُهلّ على دُنْياى . .
أنا دنياه
سيمدُّ إلىّ يديه ويناديني وسأعرفه
وسأخطر فى يمناه
يا أختى ، أنا قد أنفقت الأيام أحاورها وأداجيها
وكأن الله
لم تنسج كفاه لقلبى قدرى الإنسانَ . . . الله
ينسانا ياأختاه . .

وللوهلة الأولى ، يبدو أن على التحليل أن يسجل ملاحظة مهمة هى أن «أنا المتكلم» فى القصيدة ، برغم أنها «أنا» الذات الشاعرة إلا أنها أنا وسيط ؛ **فهى تقص : «قالت . . » لكى تتكىء القصيدة على صوت**

المرأة ، وسرعان ما يتغير الضمير وتبرز أنا الشاعر واضحة ، معبرة عن ذاته فى جملة (يا أختى . .) . وتبدأ القصيدة بحكمة (لا يولد إنسانان على قدر إلا التقيا) . والحكمة قول يختزل تجربة عريضة فى علاقة لغوية ذات كلمات قليلة ؛ أى تحول ما هو حسى متعين إلى المجرد . فتتجاوز الهم الفردى وتنفصل عنه برغم صدورها عنه فى البداية . وهى على مستوى الشعر تقرب الشاعر من الحكيم ، بقدر ما تبعده عن الشاعر ؛ ولذلك تقل الحكمة فى الشعر الحديث ، بعد أن كان وجودها فى الشعر الكلاسى امتيازا له ؛ ذلك لأن الشاعر الحديث يحرص على التورط فى المعيش ، ويحتفل باقتناص جزئيات التجربة ، أما سلفه الشاعر الكلاسى فينزع إلى التفكير العقلى (بالمعنى الأرسطى) الواضح الملامح ؛ وشعره لذلك ينأى عن الغموض ، وفيه يستعيد الكون انتظامه ، ويفرّ من الفوضى ، فيبدو العالم منطقيا متماسكا واضحا . ومن الملاحظ أن عبد الصبور فى كثير من قصائده وبخاصة بعد ديوانه الأول ، ينزع إلى هذا الضرب من الصياغة . ولعل تفسير هذا الأمر ، يكمن فى نوعية هذه القصائد وبخاصة ما يتمحور منها حول الذات ، وربما توهم الشاعر أن «الفرار من الشخصية» بالمعنى الأليوتى يعنى الفرار من التعيين ، بخلق «معادل موضوعى» لانفعالات الشخصية . وعلى كل حال فقد تجاوز عبد الصبور هذا الفهم الضيق للمعادل الموضوعى ، فى دواوينه التالية لديوان «أقول لكم» . وبرغم حرص الشاعر على التجريد فى قصيدة «قالت» فإن الأنا تتسرب من شقوق النص ؛ فقد حرص الشاعر على أن تظل أناه بوصفه إنسانا متعينا متوارية خلف نقله لحديث امرأة معذبة بغياب الحب والحبيب ، لكن هذه الأنا تبرز بوضوح وجلاء قبل نهاية القصيدة .

وإذا كانت الأبيات الأولى تصور ظمأ بالغا إلى الحب واللقاء بالأخر (أخو الروح) ، يتوارى خلف الحكمة السلبية المبدوءة بحرف نفى مع التساؤل الاستنكارى ، فإن ما يليها يجاوز ذلك إلى الكشف عن منحى فى التعامل مع هذا الآخر ؛ فالبطلة التواقة إلى اللقاء بأخى الروح عاجزة عن المبادأة ، زاهدة فى الانخراط فى الحياة ، حيث يسهل اللقاء بالآخر فى خضمها ، وتقف جهودها عند حد انتظاره . وإذا تأملنا الصورة المثالية لهذا الغائب (فى ذات مساء سوف يهل على دنياى/أنا دنياه/سيمد إلىّ يديه ، ويناديني ، وسأعرفه/وسأخطر فى يمناه) ، فإننا نكتشف آلية هذا العطش للحب وما يكمن خلف غيابه من أسباب . إن أيام البطلة موحشة وكذا لياليها ؛ لأن أخا الروح بعيد . ومن ثم ، يصل الاتهام إلى القدر ومعناه ، فإذا تأملنا حركة البطلة وجدناها جد سلبية وعاجزة عن صنع هذا الحب ، وكل ما تفعله انتظار عقيم ؛ ولذا يتبدّى حضور الحبيب ــ الوهم طاغيا على المستوى النحوى ، وتشير الألفاظ المرتبطة به إلى أنه محض وهم ، فهو مرتبط بالروح ، وهو كائن أثيرىٌ . ثم يتغير النسق النحوى المتكىء على نقل «كلام» المرأة من خلال الوسيط : «قالت» ، الذى يقبع وراءه الشاعر ، حيث يسود زمن نحوى ماض على حين ساد حديث المرأة زمن نحوى دال على المستقبل ، فنصبح مع الأفعال الماضية (أنفقت ، أحاورها ، أداجيها) . وبدأ هذا النسق بصيغة النداء (يا أخت توكيد لتوحد الأنا مع المرأة ، فصاحبها قد أنفق الأيام حوارا ومداجاة دون جدوى ، ومن ثم يتهم الله بنسيان الناس ، وتركهم فى جحيم الاغتراب والضياع والعجز عن التحقق ، أى أن حديث الأنا الشاعرة تنويعٌ على حديث بطلة القصيدة ، وتوكيد لدلالاته ومنحاه الانتظارى ، فتنتهى القصيدة بضمير الفاعلين فى كلمة (ينسانا) . على أن عجز المرأة عن صنع الحب ، وسلبيتها ، ليس ــ فحسب ــ محاولة من النص لتحويل تجربة فردية إلى تجربة عامة ، بل قد يكون انعكاسا لعجز أنا المتكلم البارزة فى نهاية القصيدة ، أو على أقل تقدير ، يمكن أن نرى فيهما معاً شخصا واحدا مهزوما . وما اللعب بين ضميرى الغائب والمتكلم سوى محاولة تدعمها مجموعة الحكم الأولى للانفلات من عواطف الشاعر .

ويرتبط الحب بالشعر ، فى كنهه وطبيعته وقدرته على المنح والاكتمال :

لأن الحب مثل الشعر . . ميلاد بلا حسبان
لأن الحب مثل الشعر ما باحت به الشفتان
بغير أوان
لأن الحب قهار كمثل الشعر

وإذا كان الشعر هو الشىء الوحيد الذى بقى للشاعر من سعيه الخاسر كما يقول ، فأى ضياع يحتويه إذا فقد الحب أو عجز عن صنعه ، إن الحب يرتبط بالألم كصنوه الشعر . فإذا كان الشاعر قد كسر فى هوى الشعر طينة الإنسان كما يقول فى «أغنية ولاء» فإن الحب أيضا مؤلم :

أنا مصلوب والحب صليبى
وحملت عن الناس الأحزان
فى حب إله مكذوب

إن الحب إذن : (١) صليب (٢) إله مكذوب .

فى الصفة الأولى يصبح امتيازا لصاحبه إذا يقرنه بالمسيح ، برغم ما يسببه الصلب من ألم ، وفى الثانية يتحول إلى حد التناقض الدلالى ، إذ يصبح إلها مكذوبا . إنه يرتبط بالألم الجسدى والنفسى . فما الذى يجعل الشاعر يلهث خلفه كمن ينقب عن حجر الفلاسفة فى تراب الحياة العادية . إن بطل عبد الصبور يشعر بأن ثمة خللاً يتهدد وجوده وأمنه الروحى إذا خلت من الحب حياته ؛ ولذا فإن التواصل مع المرأة شرط اكتماله الذاتى . ومن هنا يظل الشاعر لاهثا خلف هذا التواصل مع الآخر . لكن ثمة ما يهدد الحب ويقف عقبة أمام اكتماله ؛ يكتب الشاعر فى قصيدة «كلمات لا تعرف السعادة» :

ما يولد فى الظلمات يفاجئه النور
فيعريه
لا يحيا حبٌ غوار فى بطن الشك أو التمويه
لا يقتات الإنسان فم الجرح الصديان . .
. . ويلتذ
لا توضع كفٌ فى نار ، لا تهتز

على هذا النحو يبدأ النص بمجموعة متعاقبة من الحكم ، وهو الأمر نفسه الذى وجدناه فى القصيدة السابقة ، لكن الجديد هنا هو هيمنة جملة النفى على المقطع برمته (لا يحيا/لا يقتات/لا توضع) ، وسعى النص إلى خلق تقابلات بين الظلمات/النور ، الحب الغوار/الشك أو التمويه ، حيث نصبح مع شعور ثقيل بالإثم ، يعدنا للدخول إلى عالم سرى مثقل بالوزر . وتبدو هذه الأبيات الحكمية ، كأنها منفصلة عن التجربة ، أو كأنها تؤطرها فتسلب النص إمكانية النمو البنيوى والدلالى . لكن البيت الذى يلى أبيات المطلع (أشباح الماضى ، بئس الرؤيا ، حين تجهنمها الغيرة) يضعنا فى بداية التجربة ، حيث نصبح مع اثنينية تدعمها المقابلات الماضية ولهجة الحكمة . وتنهض هذه الاثنينية على تناقض الماضى ، التذكر، مع الحاضر المعيش ، زمن محاولة خلق الحب ، ذلك أن الإنسان يحاول الفرار من الذكرى فى حين تلاحقه هى ، وكأننا أمام المرأة والرجل فى صراع مع الزمن ، الذى يتبدى معوقا للتواصل :

ويحاول النص أن يدعم منحاه التعميمى المولع بتعميم ما هو خاص ، ورفعه إلى مستوى المجرد

فإذا لاقى قلبان ثقيلان الدنيا
ظنّا ما مات يكفن فى الكلمات الحلوه
فى الألفاظ البيض المجلوه
فى العهد المسبل فوق الأمس
ودون اليوم وحول الذكرى

أى أن هذه الأبيات تبدو استطرادا يفسر مجموعة الحكم السابقة ويدعمها ، لكنها أيضا تضعنا فى خضم التجربة الحقيقية ، حيث يصبح صاحبا القلبين الثقيلين فى مواجهة الدنيا ، أى الزمن الذى يحاول العاشقان مجاوزته بتكفينه فى الكلمات . وإذا كنا منذ بداية القصيدة فى حديث يوجهه الشاعر الضمنى إلى القارىء الضمنى الكامن فى لاواعية منتج النص ، ومع التباس فى تحديد الضمير فإننا منذ البيت (عشنا . . . عشنا) مع ضمير مغاير محدد هو (نا الفاعلين) . وإذا عدنا إلى الاثنينية المحورية ، أى تضاد الماضى/الحاضر ، لاحظنا أن الماضى يحمل تناقضاً لافتا فهو ميت (ظنّا ما مات) لكنه ما يزال يعيد صياغة الحاضر ؛ أى أنه أكثر فاعلية وحياة من الحاضر الذى يضج بالحياة الهشة التى تتبدى عاجزة عن مواجهة هذا الماضى ودحره ، ومن ثم مجاوزة تناقضاته عبر صهره فى مسيرة عمر العاشقين .

وتبدو فاعلية الماضى فى توجه العاشقين إلى النسيان فى لهجة ابتهالية أن يقذف بالماضى إلى البحر . وهى لهجة ابتهالية ؛ لأنها تتكىء على التكرار الذى يقربنا من الدعاء ، حيث نصبح مع نمطين نحويين متقاربين :

١ - يا نسيان/اجمع ذكرانا واقذفها فى البحر
٢ - يا نسيان/اجعل ماضينا من أصداف/مستقبلنا من تبر

إن العاشقين يبهظهما التذكار ، ومن ثم يعيشان مثقلين بالانقسام الداخل

البوح ←—— عدم البوح

وهو ما تنبئنا به الأبيات :

عشنا . . . عشنا
فى مضجعنا مما عشناه نخبىء جزءا
نكشف جزءا

ذلك أن كليهما يواجه صاحبه دون أن يتعرى أمامه ، وهما ـ معا ـ يواجهان الماضى ، مسرح الفعل المدمر . على أن هذا الفعل برغم فاعليته التدميرية ليس سوى حب قديم ، فلماذا يمتلك هذا القدر كله من الفاعلية التدميرية :

لكنا حين ضحكنا أمس مساء
رنت فى ذيل الضحكات
نبرات بكاء

واتكأت فى عينى دميعات
أغفت زمنا فى استحياء
كانت عيناك تقولان لقلبى ولعينيه
الجرح هنا لكنى أخفيه
وأداريه
لكن ما يولد فى الظلمات يفاجئه النور
فيعريه

وهنا تبرز صيغة لغوية مهمة فى سياق القصيدة : هى صيغة «لو . .

□لو أفلت حلقانا
لو قلنا مما خبأنا شيئا
لتفرقنا
لتفرق قلبانا ، وصرخنا نأيا . . نأيا
لتبدت فى عينينا رؤيا
أشباح الماضى حين تجهنمها الغيرةْ

□لو كنا نملك غير الحب لبعثرناه
فوق رءوس الأحباب
لو قلبانا من ذهب مكنوز خلف جدار
لكشفناه
وملأنا راحات الأحباب

لو قلبانا زاد من تمر ومعين أوقدنا النار
وجمعنا الأحباب
لو كنا نعرف أن نفرح فرحة طفل غفل القلب
عرف الدنيا حبا ينمو فى ظلة حب
لأذبنا الفرحة فى أكوب الأحباب

□ لو كنا نملك أن نتمنى ثم نجاب
ونعود لنولد ثانية أحبابٍ
نلقى الحب جديداً غضاً
لم يعرف قلبانا من قبل لقانا خفقا
لم تلمس كف ساخنةٌ شفة منا أو عرقا
لو كنا نملك أن نحيا فى قمصان الغيب المسدلة
الأكمام
حتى تدنينا الأيام
لو كنا نملك ما خطرت فى عينينا رؤيا
أشباح الماضى حين تجهنمها الغيرة
لو كنا نملك
. . ما ناشدنا النسيان

أى أننا مع صيغتين هما
١ - لو ← ل (المؤكدة)
لو كنا نملك شيئاً غير الحب لبعثرناه
لو قلبانا من ذهب مكنوز . . . . لكشفناه

٢ - لو ← ما (النافية)
لو كنا نملك ما خطرت فى عينينا رؤيا
لو كنا نملك ما ناشدنا النسيان

وتشير لو فى (١) ، دلاليا إلى الرغبة العاقر فى العطاء ، وترتبط بالزمن النحوى المستقبل ، أما فى (٢) فتشير إلى السلب ؛ وكلا الاستعمالين يفيد العجز وعدم قدرة الحاضر على الصمود أمام الماضى . إن لو التى توحى بالتمنى العاجز وخيبة السعى ، والندم ، تشير إلى فعالية هذا الماضى ، الذى يتحول لدى العاشق إلى نفى للبكارة ؛ ولذلك يتمنى العاشق لو تمهد الزمن لدى أولى تجاربه ولو كان قلبه من ذهب (مكنوز) لم يمس ، أو لو عاش وصاحبته فى قمصان الغيب المسدلة الأكمام دون أن يخفق لأحدهما قلب ، أو تلمس كفٌ أحرى عرقاً أو شفة من أحدهما ؛ وهو فهم ينطوى على سذاجة تتوشى بعذاب مجانى فادح ، وتكشف عن إفراط فى المثالية بالمعنى الفلسفى حيث تنتفى موضوعية الزمن وتضحى خبرة الفرد نقيض البدء الساذج الغفل ، ومن ثَمّ عقبة أمام اجتراح الحياة . ومن ثم يضرب الإنسان فى عماء وحدته ، مثقلاً بتوحده وحاجته ، تواقاً إلى التواصل الحقيقى الفذ مع الآخر .

وما دام الماضى يمتلك سلطة صياغة الحاضر ، فلابد أن يتحدر الحب ويتلاشى ، وتضحى علاقة الحبيبين علاقة صراع بشع ينطوى على إيلام موجع وتمزيق للذات والآخر معا . لنقرأ معا قصيدة أغنية إلى الليل :

الليل سكرنا وكأسنا
ألفاظنا التى تدار فيه نقلنا وبقلنا
الله لا يحرمنى الليلَ ولا مرارته
وإن أتانى الموتُ فلأمت محدثا أو سامعا
أوفلأمت أصابعى فى شعرها الجعد الثقيل الرائحه
فى ركنى الليلى ، فى المقهى الذى تضنيه مصابيح
حزينه
حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور فى النهار

عينان سوداوان
نضاحتان بالجلال المر والأحزان
مرت عليهما تصاريف الزمان
فشالتا من كل يوم أسود ظلا

عينان سردابان
عميقتان موتا
غريقتان صمتا
فإن تكلمتا
تندتا تعاسة ولوعة ومقتا
ينكشف السرداب حينما تدق الساعة البطيئة الخطى
معلنة أن المسا قد انكشف
تقول لى العينان :
«يا عاهرى المتوج الفودين بالحديد والحصى»
«يا ملكى الغريب الاسم ، المزيف السمات»
«أحببت فيك رؤية رأيتها منذ الصغر»
«وكان يشبهك»
«وليس أنت . . ليس أنتْ»
«كان فتى حلمى جميلا لا مزوقا»
«مثقفا لا ذرب اللسان»
«محتشما نبالة فى الطبع ، لا خوفا»

«وعاطفاً لا عاطفياً»
«يا عاهرىَ»
«يا خدعتى»
«يا قدرى»
«فى الساعة الليلية الأخيرة»
«خذنى إلى البيت ، فإننى أخاف أن يبلنى الندى»
«تذوب أصباغى
ويبدو قبح وجهى»
وتصمت العينان ، ترجعان
عميقتان صمتا
غريقتان موتا

الليل ثوبنا ، خباؤنا
رتبتنا ، شارتنا ، التى بها يعرفنا أصحابنا
«لا يعرف الليل سوى من فقد النهار»
هذا شعارنا
لاتبكنا يا أيها المستمع السعيد
فنحن مزهوون بانهزامنا

ومن الجلى أن الفضاء الشعرى للنص يتمحور حول «الليل» ؛ ففضلاً عن بروزه منذ العنوان ، فهو يتصدر النص فى مطلعه ونهايته معا ؛ وكأنه ـ بوصفه لحظة ـ يختزل ما عداه . فهو سكر وكاس ؛ وهو ثوب وخباء ؛ وهو رتبة وشارة . أى أنه يحتوى دلالات عدة ، الأولى ترتبط بالنشوة التى يخلفها السكر ، والثانية ترتبط بما يرتديه الإنسان أو يسكنه (الخباء) ، والثالثة ترتبط بالعلامة التى تصير رمزاً للمرء وهوِّية .

وهكذا يصبح الليل :
١ - أداة النشوة «الكأس» ، والنشوة نفسها : السُكر .
٢ - أداة الستر «الثوب» ، وموضع السكن : الخباء
٣ - أداة المعرفة الاجتماعية والأيديولوجية : الرتبة والشارة .

وإذا يضحى الليل مرادفاً لهذا كله ، تصبح علاقة الشاعر به علاقة انغماس فيه واستمراء لعذاباته .

ويرتبط الليل بالمقهى الذى تضيئه المصابيح الحزينة ، ويرتبط بالحديث وتبادل الكلام بين الحضور . ومادامَ الليل هو زمن الفرار ، ومادام الليل سكراً وكأسا وثوبا وخباء ؛ فهو يسود ويقسر الإنسان على تبنيه وفيه تقترن مصابيح المقهى الحزينة بحزن عينى الآخر/المرأة ، فيما سمّاه البلاغيون بـ «تشابه الأطراف» ، كما يقترن سواد العينين بالجلال المر والأحزان . وتكشف صورة العينين عن انتشار السرى والخبىء فى فضاء القصيدة ؛ فإذا كان الليل سكرا وكأسا وثوبا وخباء فإن العينين سردابان ، أى موضعان للإبهام والخفاء ؛ لأن السرداب موضع مغلق أمام الكثيرين ، وهو مغلق على أسراره وخباياه ؛ ولذلك تؤكد الصفات الملتصقة بالعينين الخفاء والسرية فى جملتين متوازيتين نحويا وموسيقيا ، فنحويا ثمة صفة ثم تمييز ، وموسيقيا تتكون كلتاهما من ثلاثة أوتار مجموعة ثم سبب خفيف ، مع ملاحظة صخب القافية الناجم عن تعاقبها . وعمق العينين وإبهامهما وصمتهما دلالة على صاحبهما ، الذى تحين ساعة فينفتح سردابه ويفضى بما يكتمه ، آنذاك نصبح مع حديث امرأة مخدوعة إلى صاحبها وعنه . وبينما يسمع الرجل توبيخ امرأته ، أى يتبدى حضوره فى سماعه لنجواها ، أو بالأحرى فى وجوده العينى المثير لهذه النجوى ، فإن الرجل النقيض أو حلم المرأة الضائع ، يبرز على المستوى اللغوى برغم غيابه على مستوى آخر ؛ وذلك عن طريق المقابلات التالية :

جميل/مزوق
مثقف/زرب اللسان
نبيل الطبع/خائف
عاطف/عاطفى

وإذا كان الرجل عاهراً وخدعة ومزيفا ، أى مفرغاً من الأصالة الإنسانية ، فإن المرأة قبيحة الوجه مزيفة ؛ لأنها تفر من قبحها بمحاولة تجميل وجهها بالأصباغ .

ومن هنا تفرُّ من الندى ، الذى هو مقدمة النور . وإذن ، فنحن مع بطلى القصيدة اللذين يعيشان فى الليل ، ملوثين ، لا يقف فسادهما وانهزامهما عند حد القبح الخارجى ، بل يتعداه إلى قبح داخلى عميق .

وفى العالم القبيح الذى ينهض على القهر ، ويمتلىء بالجرائم كالخيانة والرشوة والكذب والقتل (حديث فى مقهى) ويعانى فيه الإنسان حزنه ويستمرىء وحشته ، تنغمس «أنا» المتكلم الدالة على الذات الشاعرة فى حزن العالم ، مقرة بهزيمتها وجرمها ، كما يتضح من قصائد مثل «أغنية إلى الليل» و «أغنية إلى الله» . ولقد تلتقى مصادفة فى غمار الصخب والضجيج والزحام بآخر ، يشاركها السرير ، ويمنحها بعض المتعة والبهجة والدفء على نحو ما يبدو فى قصيدة «أغنية من فينا» ، إلا أن هذه الذات معذبة مؤرقة ، تتذبذب بين استمراء الحزن وتمزيق نفسها (أغنية إلى الليل) أو تجأر بالشكوى

برغم إقرارها بالجرم (أغنية إلى الله ، أغنية للقاهرة ، أغنية للشتاء) ، أو تتلفع بالسخرية المرة التى تذكر بالكوميديا السوداء (قصيدة ذلك المساء) ولهذا تبدو ضائعة عاجزة عن التفريق بين الأشياء :

تسألنى رفيقتى : ما آخر الطريق
وهل عرفت أوله
نحن دُمى شاخصة
فوق ستار مسدلة
خطى تشابكت بلا . . .
قصد على درب قصير ضيق
الله وحده الذى يعلم ما غاية هذا الوله المؤرقِ
يعلم هل تدركنا السعادة
أم الشقاء والندم
وكيف توضع النهاية المعادة
الموت أو نوازع السأم

والأبيات تومىء إلى ألم الشاعر وحزنه ، وتجسد شعوره الحاد بالضياع ، فتختزل حكمة أليمة ، وتشير إلى لا أدرية ناتجة عن ثقل الألم من ناحية ثانية ، ومن ثم يرتبط القهر بالضياع ، وتتضح لهجة المتحدث بالنكوص والتراجع عن أبسط حقوق الإنسان المتمثلة فى حريته فى خلق تواصل إنسانى يمنحه السكينة وسلام النفس .

الحب يا رفيقتى ، قد كان
فى أول الزمان
يخضع للترتيب والحسبان

«نظرة فابتسامة فسلام
فكلام فموعد فلقاء»
اليوم يا عجائب الزمان
قد يلتقى فى الحب عاشقان
من قبل أن يبتسما

هكذا نتبين الصلة بين فساد العصر والحب فى هذا العصر الجحيم من ناحية ، وصحة العصر وصحة الحب فى عصر آخر ، يشير إليه البيت المضمن من الشوقيات من ناحية ثانية . فإذا كان فساد العصر الذى يحيا الشاعر فى إهاب علائقه يتمثل فى الحياة القشرية المسطحة التى تنهض على الخفة فى كل شىء ، فإن هذا الفساد يخضع العلاقات الإنسانية لشروطه ، فيتسم الحب بالتسطح وعدم الامتلاء ويصبح كالشبق لا يعيش إلا للحظته : وبعبارة أخرى لقد اختنق الحب بالفطنة ، إذ غزته مثالب العصر الملوث الخاوى من الأصالة . ومادام الشاعر يعى فساد عصره ، ومن ثم فساد الحب فيه ، ومادام يعى استحالة الانفلات من هذا العصر والعودة إلى العصر الذى يشير إليه بيت شوقى ، فإن الشاعر يستسلم أمام عواصف الاجتياح القادمة من موضع غير مرئى .

إذا افترقنا يا رفيقتى ، فلنلق كل اللوم
على زماننا
ولننفض الأيدى من التذكار والندم
ولنمسح الظلال عن عيوننا
ولنبتسم فى ثقة بأن ما حدث
كان إرادة القدر
وأن آمرا أمرْ
وأننا قد استجبنا للذى نحسه
حين قتلنا حسنا
وأن ما مضى
أهون من أن نحمله كأمسنا
من أن يمد ظله البغيض
على شبابنا
ولننطلق مغامرين ضائعين فى البحار العكرة
نمد جسمنا الجديب والضلوع المقفرة
فى الغرف الجديدة المؤجرة
بين صدور أخرى معتصرة

ويتجاوب هذا الاستسلام أمام العصر (وهو هنا مفهوم تجريدى محض) والرضا بالضياع والمغامرة العاقر ، مع خبرة الشاعر عن العلاقة بالمرأة ، تلك

الخبرة التى تراكمت من علاقات الشاعر المتكررة ، وهى علاقات سلبية ، لم تستطع إحداها أن تمنحه الرضا والسكينة ، فتنتهى كل محاولات الشاعر للتواصل مع المرأة نهاية أليمة ، تجعله عاجزاً عن تجاوزها واجتراح الحياة ، فيخاطب المرأة مبلوراً خبرة عمره :

أشقى ما مرّ بقلبى أن الأيام الجهمه
جعلته يا سيدتى قلبا جهما
سلبته موهبة الحب
وأنا لا أعرف كيف أحبك
وبأضلاعى هذا القلب ●

نهـــد

يغفو على ناهديك الفجر، والشفق ... ويعذب الورد ـ ورد الروح ـ والغرق
هذا شبابي ، ندي عاطر ، غنج ... لحن على وتر الاحلام متسق
نهد غوي الاماني ، مترف ، بطر ... مموج ، مشرئب ، اهوج، قلق
تخضل النور عن برعومه شعلا ... ونم عن عطره الريحان ، والحبق
احنو على اللهب الطاغي ، وبي ظمأ ... وامسح البرعم الغاوي .. واحترق
تساؤل في عيوني، جائع ، عطش ... ومارد في ضلوعي ، ثائر ، حنق

وغمغمات رغاب ملؤها وهج ... تئز في اضلعي ظمأى ، وتختنق
لا اكذب الحسن بي من ويله علل ... وان لي نفسا لكنه .. رمق
اسلسل النور دفاقا على فمه ... فمن صباح خيالي هذه الدفق
جلوته ، وخيالي ، طاهر ، عطر ... ضاح فمن اين جاء.. الغدر والشبق
ابدعته ، مثل ماشاء الهوى القا ... فراح يغمض من اجفاني الالق
لا امسيات ربيع الحب نادية ... بعد الشباب ، ولا نيسانه عبق

حامد حسن

عبد العـزيز فاخـت

الدخول الى الجنة

في زمان لم تشرق فيه شمس ، ولم يلمع فيه كوكب ، جلس فتى امام شيخه ، يذكر فضله عليه ، ويلتمس منه النصح والارشاد ، ويستشيره في امر تردد في الاقدام عليه كثيرا ... ثم قر عزمه على ان يضع لتردده حدا فقال :

ـ " ما ارى شيخي .. في ان ارتحل الى البادية .. فأفقه الناس ، وأيسر لهم امور دينهم ، ودنياهم ؟

لم يرفع الشيخ رأسه.. ظل منشغلا بمسبحته ، يسقط حباتها بتؤدة وبطء .. فيحدث تساقطها وقعا منتظما .. يتردد صداه في أذني الفتى .. ويمتد الى نفسه فتنحبس أنفاسه ، وينتابه مزيج من الشك والحيرة .. فشعر بشيء غريب في عينيه لم يألفه من قبل .. كان يحفل به ، ويبتهج بكل سؤال يلقيه عليه ، فيشعر بالغبطة والسرور .. وتجذبه نظراته .. فيدرك ما يكنه له من عطف وحب .. ويزداد ثقة بنفسه ، فيتشجع على محاورته ..وابداء آرائه ..

" لم ينظر الي هكذا ..؟ "

قالها في نفسه وصوت الشيخ يغمره :

ـ كنت اتوقع ان تعبر لي عن رغبتك في مواصلة التعلم ، فاذا انت تطمح الى اكثر من ذلك ..

ما دمت تعتزم الرحيل ، فلم لا ترحل الى العاصمة ؟ ان في جامع الزيتونة ، شيوخا افاضل ، لو تجلس اليهم تزدد علما.. لا اشك في انك ستوفق .. اني واثق من ذلك .. وأرى لك مستقبلا زاهرا ان فعلت

أطرق الفتى برهة :

" .. اذهب الى العاصمة .. وادرس في جامع الزيتونة .. واجلس امام شيوخ افاضل .. وأصبح عالما .. شيخا مثلهم .. ما أجمل ان يتحقق هذا ..

ولكن كيف اذهب الى العاصمة ؟؟

أدرك الشيخ ما يجول بخاطر الفتى فشجعه على مواصلة الحديث قائلا :

ـ فيم تفكر .. ؟ ولم لم ترد علي ؟

ـ آه .. صحيح .. صحيح ماقلته .. ونعم الرأي .. ولكن الا ترى ان اقوم بهذا العمل وانا في طريقي الى العاصمة ؟

صمت الشيخ وكفه تضغط المسبحة ، فتبرز حباتها من بين اصابعه ..:

ـ ولماذا ؟

همهم الفتى .. ثم قال :

ـ أليسوا في حاجة للمعرفة ؟

ـ حاجتك لها اوكد ..

ـ وما قيمة ما اعرفه انا .. اذا لم ينتفع به هؤلاء ؟

ـ ان ما تعرفه ، لا يحقق غايتك ..

ـ سأرحل ان فشلت مهمتي ..

ـ الى غيرهم ..؟

ـ الى ان اصل الى العاصمة ..

ـ لا انصحك بهذا .. فقد تنقطع بك الاسباب ويفتر عزمك .. فتنقطع صلتك بما انت في حاجة اليه ..

ـ سأعمل بنصيحتك .. ان فشلت مهمتي ..

نهض الشيخ غاضبا ، وأبدل الخطو وهو يردد :

ـ أنت حر .. أنت حر .. لقد استشرتني ولم ابخل عليك برأيي .. ولكنك لم تقتنع به ..

فلحق به الفتى معتذرا .. :

لا .. لا ..أنا مقتنع ..

ـ ولم الاصرار اذن ؟

ـ الحق اقول لك : انني لا استطيع الذهاب الى العاصمة مباشرة .. كما تعلم ..

ـ أعلم ذلك جيدا ..

وارتسمت على شفتيه ابتسامة ٠٠
سرعان ما اتسعت ٠٠ ولم تلبث قليلا حتى انطفأت ٠٠ وانكمشت غضون وجهه ٠٠ ثم انبسطت ٠٠ وارتفعت يده تربت على كتف الفتى وهو يقول :
- توكل على الله يا بني ٠٠ ولا تنس هدفك الاسمى ٠٠
- لن أنساه ابدا ٠٠
- لن انساه ابدا ٠٠
- وأنصحك بمعرفة من ستفقههم ٠٠ وتبسط له امور دينه ودنياه ٠٠ فمعرفتك بالناس تيسر لك مهمتك ٠٠ يا بني ٠٠

انحنى امامه ، يقبل يده ٠٠ ويودعه ٠٠ثم توكل على الله ٠٠
وارتحل ٠٠

*

حل ببيداء شاسعة ، ففرح به اهلها واكرموه ، وفي خيمة جديدة اجتمعوا حوله ، وهو يلقي على مسامعهم كلاما لم يسمعوا مثله من قبل ٠٠ ولم يردده شيخهم صاحب السلطان على الانس والجان ، وفاتح الابواب الموصودة ، وكاشف الغم عن النفس المكروبة ٠٠

في كلام الفتى رقة وعذوبة ، تطمئن اليه النفس ، وينشرح له الصدر ، فتفغر الافواه ٠٠ وتشخص العيون ٠٠ويبلغ منه الجهد مبلغه ، فيصمت ٠٠وتلتقي نظراتهم ٠٠ فينفضون من حوله وفي عقولهم حيرة ينتابها شك مريب ٠٠

ويهرعون الى شيخهم ، يبلغونه حديث الفتى ، فيغضب ٠٠ ويثور :
(ما ابسط عقولكم ٠٠ فتى غر لا صنعة له ، بكلام حلو يستميل نفوسكم ٠٠ ويعبث بأقدس مقدسات عرشكم ٠٠ فتدب الحيرة في عقولكم وتصبح البركة شعوذة ، والتفاؤل والتشاؤم عجزا وخنوعا ٠٠ وحماية النفس من الجان عبث وتضليل ، ما الذي يستطيع ان يفعله اذا تلبس باحدكم الجان ؟ وهل بامكانه ان يتعرف على كنز في الارض ٠٠ بدون ان يكون له سلطان على المارد الاكبر ؟ سلوه ، ستعرفون مدى جهله ، ومن المشعوذ هو ام انا ٠٠؟

نكسوا رؤوسهم ، وتمتموا صاغرين ٠ ونفوا عن شيخهم المبارك ان يكون مشعوذا او دجالا ٠٠ وتحمسوا ٠٠ فاستنفر بعضهم بعضا ٠٠ وانطلقوا الى الفتى يسألونه ٠٠
٠٠٠٠٠
قال الفتى في ثقة وهدوء ٠٠ :

- اذا اغمي على احدكم ، وتشنجت اعصابه ، واضطربت اطرافه على الارض ، فاعلموا ان ذلك مرض عصبي ٠٠لا يعالجه الا طبيب خاص ٠٠

التقت نظراتهم في اسف ويأس ٠ ٠
وهموا بالانصراف عنه ، فارتفع صوته :
- اما الكنز فهو في هذه الارض حقا ٠
فالتفتوا اليه جميعا ، ونطقوا بصوت واحد :
- في هذه الارض ؟ ؟
- نعم ٠
- وأين هو ؟
- في كل شبر فيها ٠
رفع أحدهم يده مهددا :
- لا تسخر بنا ٠٠ والا ٠٠
فأمسكه زملاؤه ٠٠ وصاح الفتى ٠٠
- لا ٠٠ لا ٠٠ ياجماعة ٠٠ معاذ الله ان أسخر بأحد ٠٠ أرجوكم افهموني ٠٠
- وكيف نفهمك وانت تخاطبنا بلغة لانفهم
- الامر بسيط جدا ٠٠ اخدموا كل شبر في الارض وسترون كيف تتحول هذه البيداء القاحلة وارفة الظلال ٠
فهتف بعضهم :
- جنة ٠٠ أجننت ايها الفتى ٠٠؟ الارض ، تصبح جنة ٠٠؟ الجنة في السماء ٠٠ الجنة في السماء ٠٠

وسمع الشيخ الضجة فأقبل يتمايل في جبة فضفاضة ، تتدلى من عنقه مسبحة كبيرة ، وتنتصب على رأسه عمامة خضراء ، ويمسك بيده عصا ، يغرسها في الارض كلما ابدل الخطو ٠٠ فافسحوا له المجلس ٠ ٠
فجلس بجانب الفتى ٠٠ وأنصت الجميع ٠ ٠
فرفع الشيخ رأسه ، وأجال النظر في الحاضرين ٠٠
ثم صوبه للفتى قائلا :
- ماذا تعرف عنا ايها الفتى ؟
- أعرف انكم في حاجة لمعرفة دينكم ودنياكم ٠
- اما ديننا فنحن اعلم به منك ٠٠ واما دنيانا فانت لا تعرف عنها شيئا ٠٠ و ان كنت تزعم انك عارف ٠٠ فأجبني عن ابسط شيء يعرفه الصغير والكبير في هذه البيداء ٠٠
- وما هو ؟
أمسك الشيخ بعصاه ٠٠ ورسم بها على الارض دوائر ثلاث ٠٠ ثم قال :
- ما هذه ؟
نظر الفتى في وجوه الحاضرين ٠٠وابتسم قائلا ٠٠
- هذه دوائر ٠٠

ضغط الشيخ على شفتيه .. فانفلت من بينهما صوت متقطع اثار الضجة في الجالسين واغرقهم في الضحك ..
ثم قال ؟
ـ هذه دواوير .. دواوير ..ايها الفتى الجاهل ..
والتفت اليهم ..
ـ ألم أقل لكم : انه جاهل ؟
ثم وضع عصاه على الدائرة الاولى وقال :
ـ هذا دوار اولاد سليمان .. أليس كذلك ؟
صاح الجميع :
ـ ايه .. صحيح ..ايه صحيح ..
ـ وهذا الذي أكبر منه بقليل . دوار اولاد حمد .
صاحت جماعة منهم :
ـ ايه.. دوار اولاد حمد دوارنا احنا .
ـ اماهذا الذي هو اكبر منهما ..دواري انا .. دوار الشيخ حمدان قاهر الانس والجان ..

وقهقه في وجه الفتى .. فأطرق وجلبة الحاضرين تخنق انفاسه .. وقهقهة الشيخ تصم اذنيه .. ثم رفع رأسه على صوت احدهم يخاطبه :
ـ اسمع ايها الفتى .. لقد أحببناك ، واكرمناك ، واحببنا ظرفك ، وأدبك . لكنجئت بما يفرق بيننا .. ويقطع الصلة بما نشأنا عليه .. فارتحل سالما كما جئت ..

*

ـ اني راحل .. لقد انتهت التجربة .. لقد انتهت التجربة ..
ثم قال في نفسه :
" .. سأعود اليكم مهما طال الزمان .."

ونهض يجمع امتعته .. ويهيء نفسه للسفر .. والشيخ حمدان يسخر منه .. والقوم يصخبون .. ويهتفون :
ـ عاش الشيخ حمدان .. عاش الشيخ حمدان

ثم ركب دابته وصوت شيخه يتردد فياذنيه
" .. ارحل الى العاصمة .. ان في جامع الزيتونة شيوخا افاضل .. اجلس اليهم تزدد علما ..
وارتحل .

*

لم تمح السنون .. التي قضاها في العاصمة .. صورة الشيخحمدان من ذاكرته .. رآه في أكثر من مسألة فقهية ..رآه في المترجمات .. وفي الكتب المطولة .. وطالت اقامته .. فتنوعت علاقاته بالناس وتعرف على نماذج كثيرة منهم .. ولم ير الشيخ حمدان من بينهم .. . فازداد انشغالا به ..وبمجتمعه ..
وشعر باحساس لذيذ يغمره ..
فينتشي .. لقداصبح انسانا اخر ..يبتسم لنفسه ، وهو يمشي مشية المشائخ . .. ويلبس لباسهم .. ويجلس جلوسهم في الجامع ، ومن حوله الناس ، يشرح لهم ما غمض من امور دينهم ودنياهم ..
واشتد شوقه الى مسقط رأسه ، فقر عزمه على العودة ..

*

وفي الطريق .. مر بالدواوير ، فرآه أهلها ، وتعلقت ابصارهم به .. كان يرفل بثياب نظيفة بيضاء .. يمشي بثقة وهدوء .. ترتسم على شفتيه ابتسامة مشرقة ، تضفي عليه مهابة اهل العلم ، والتقوى ..
وادركته صلاة الجمعة ، فجلس معهم ينتظر خطبة الامام .. ودخل الامام يتوكأ على عصا .. ثم صعد على سدة ، واخرج ورقة من جيبه ، واستعاذ وبسمل ثم حمد الله وشكره ..
ـ انه هو .. الشيخ حمدان ..
قالها بصوت مسموع ، فالتفت اليه من كان قريبا منه .. وهم بالانصراف ..
ثم عدل وصوت الامام حمدان يرتعش في اذنه ..
" .. ايها الناس .. ان ما فات .. فات .. وما هو ات .. آت .. عليكم بأنفسكم فاصلحوها .. وببركة شيخكم زكوها .. واحذروا ان تظن بكم الظنون فتكفروابما جاء به أجدادكم .. فيغضب الله عليكم.. وينتقم منكم المارد الاكبر .."
" عباد الله .. الخير .. الخير في البركة والصلاح .. والتوبة والفلاح .. شدوا على عاداتكم بالنواذج .. فمن حافظ عليها فاز بالدنيا والاخرة ، ومن تغافل عنهاضيع دينه ودنياه .. قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم .."
ونطق بالحديث محرفا ، واوله تأويلا خاطئا ، فانتفض الرجل ، واستغفر ، ولم يطق صبرا ، فتأهب للوقوف معارضا والشيخ يتعثر في قراءته ، والجالسون يميلون برؤوسهم تأثرا وخشوعا .. فشد بالارض وتركزت عيناه على عصا الشيخ ..فارتسمت امامه الدوائر الثلاثة ، فأغمض عينيه وصوت حمدان ينصب في آذنيه وقرا ..

وانتهت خطبة الجمعة .. واقيمت الصلاة ، فقام مع الجماعة يصلي ..
وقبل ان ينصرف الحميع ، وقف يطلب من

الحاضرين ان ينصتوا له ..
فاشرأبت الاعناق اليه ، فقال :
" ايها الناس أنا رجل غريب ، أدركتني صلاة الجمعة عندكم ، فصليت معكم خلف هذا الشيخ المبارك ، وقد سمعت ماسمعتم من فصيح قوله ، وسداد رأيه ، فتأثرت أشد التأثر ، لم اسمع بمثل هذه النصائح قط ، ولم ار اعظم ولا اجل من هذا الشيخ المبارك ، واني أهنئكم بعلمه وتقواه ، ففي عصرنا هذا الذي انقطعت فيه البركة يرزقكم الله بهذا الشيخ المبارك ، نعم انه مبارك ، ومن لا يعرف الشيخ حمدان ، لقد طبقت شهرته الافاق .. وقد سمعت بكراماته في المدن والقرى ، وقد قرأت فيما قرأت .. ان ساعة من يوم الجمعة في عامنا هذا ، تفتح فيها ابواب السماء لشيخ تنطبق صفاته على شيخكم هذا .. النجاة .. النجاة .. لمن فاز بلقياه .. فالتفوا حوله ، ان من مس ثوبه غفر له ما تقدم من ذنبه ، ومن قبل رأسه نال ما تمنى ومن ظفر بشعرة من لحيته دخل الجنة .. فاغتنموا هذه الساعة المباركة قبل أن تفوتكم : انها لن تتكرر بعد اليوم .."

دب الهرج فيهم ، واختلطت اصواتهم .. وترددت جماعة منهم .. فأقبل بعضهم يسأله :
" .. من أنت ايها الغريب ؟ من اين اتيت ومن أعلمك بهذا ؟ .."
فشعر بضياع الفرصة ، فصاح فيهم :
ـ لا تضيعوا هذه الفرصة ، انها ساعة فقط ، لا ترددوا فتندموا ، اسرعوا .. هأنذا ذا أقبل رأسه ..

تقدم الى الشيخ يقبل رأسه .. .
فاندفع بعضهم ، وانكبوا على الشيخ ينتفون لحيته وهو يصيح معارضا .. .
ويستغيث .. " النجدة .. لا .. لست مباركا اتركوني .. انها حيلة .."
والرجل يحثهم .. ويشجعهم ..
ولما تخضبت لحيته بالدم .. منعهم عنه صائحا :
ـ كفى .. لقد انتهى الوقت ومضت الساعة لا تمسوه فتهلكوا .. انها ساعة فقط ..
فابتعدوا .. وأمرهم بالانصراف عنه فانصرفوا تاركين شيخهم له ..
بكى حمدان ..
ـ لقد أهلكتني ايها الرجل .. لقد اهلكتني .. من أنت ؟ .. وماذا فعلت لك ؟ قل .. من أنت ؟ ..

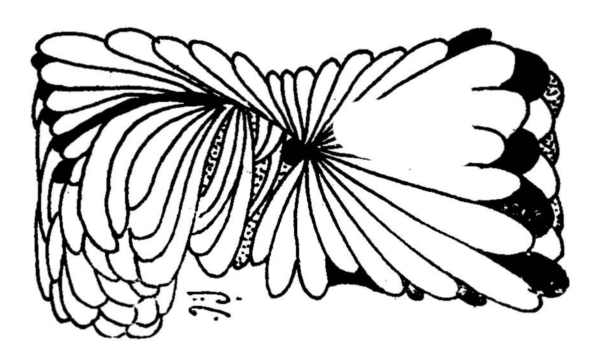
ابتسم الرجل ساخرا :
ـ من أنا ؟ ألم تعرفني يا حمدان ؟
ـ وجهك ليس غريبا عني .. ولكن ما اسمك؟

ـ انا الفتى الغر الذي نكلت به ياحمدان .. ياصاحب السلطان على الانس والجان .. اتذكر يوم ان اتيتكم لا غير مابأنفسكم : فأشرت علي هؤلاء البسطاء .. وطردتموني مهموما .. ها أنا ذا بنفس السلاح الذي حاربتني به أنكل بك .. الا تتعظ ياهذا

نكس الشيخ رأسه والرجل يأمره :
ـ عد الى خيمتك .. واتق الله في عباده

وانصرف ..

عبد العزيز فاخت



سيف الدولة

شعر: فواز حجو

أبعد الهجر نبتدىء العتابا ... ونار الشوق تلتهب التهابا
أما يكفيك أني مت شوقا ... وأورثني النوى في القلب صابا
أتسألني وفي عينيك ردي .. ... وكل جوارحي نطقت جوابا
وما شأن العتاب وشأن قلب ... رماه الحب بالبلوى فذابا
فداك أبي وهل تركت لقلبي ... مدى البلوى شغافا أو حجابا
فضميني فقد عريت جذوري ... وردي فوق أعراقي الترابا
فبعدك أنت يا زين الغواني ... فلا هندا عشقت ولا ربابا

*

حملتك في ضمير القلب وجدا ... تحار به المجرات اعتجابا
وجئتك في عصور القهر أشدو ... ولم أحسب لطاغية حسابا
فصبيني على عينيك نورا ... يحيل السهد الحانا عذابا
فمن يسقي بحبك لا تلومي ... هواه اذا غدا عجبا عجابا
فاني قد بعثت اليك ريحا ... تكثف فوق جبهتك الربابا
وتستسقي سحابا سندسيا ... على قدميك ينسكب انسكابا

*

بلادي يا دما يجري بقلبي ... ويمنحني الفتوة والشبابا
خذي عمري ومدي منه جسرا ... يطاول جبهة المجد انتصابا
فأني قد نذرت دمي رخيصا ... لأرضك علّه يهمي سحابا
وكم من مرخص لثراك روحا ... من الشهداء ان لاقى ضرابا
فعبي من دم الشهداء نسغا ... من الاعناق ينصب انصبابا
دم الشهداء يخضور ندي ... تفجر في الثرى غضبا مذابا
يصفق خمرة خضراء طافت ... ربيعا راح يكتسح اليبابا
ويسقيه اغتباقا واصطباحا ... وثغر الارض ينهبها انتهابا

بكأس من أكف الجود تطفو   عليها مهجة الساقي حبابا
وفيها جنة الفردوس تزهو   وفيها النار تلتهب التهابا
وفيها الكرم قد رف اخضرارا   وفيها الكرمة اضطرمت شبابا
وتبعث من رميم العظم خلقا   جديدا حين يرشفها شرابا
فثغر الارض مذ رخصت دمانا   فغير دم الشهادة ما استطابا

*   *

بلادي ان كشفت الجرح عذرا   فنزف الجرح يأبى أن يحابى
وان شب الحريق على شفاهي   فان النزف أفقدني الصوابا
فها أنذا أتيتك من سعيري   أأجج في كهولتك الشبابا
وأبدع من صهيل الخيل لحني   ومن عينيك أرتجل الخطابا
ومن سغب الجياع أسل سيفا   يزغرد حين يزدرد الرقابا
وكيف أهادن الثعبان يوما   وأمهله يحد علي نابا
فسلي السيف يا حلب المواضي   فحد لسيف قد مل القرابا
ونادي سيف دولتك المرجى   ليشرع حول قلعتك الحرابا
فقد هانت على الاعراب حتى   أحالوا صرح سؤددها خرابا
فتى حمدان لوناديت لبى   وهيج حولك الاسد الغضابا
وخاض الموت يلطم لجتيه   بجرد ينتخين له انتخابا
واطلق فلكه في كل بحر   وفجر في شواطئه العبابا
فما عرف التقهقر في لقاء   وما عرفت كتائبه انسحابا
وميدان الفداء متى دعاه   الى الهيجاء كان له الجوابا
وسار بجحفل للكر يهفو   ودرع النار يلبسها ثيابا
وكم تهوي عروش شامخات   على قدميه ان شد الركابا
فسل عنه الكتائب ان تلاقت   وسائل في مجالسه الكتابا
فمن نقع الحروب له وساد   بيوم الحشر تكفيه الحسابا
وفارسك الكمي أبو فراس   حدا من أجلك الخيل العرابا
وفاخر كل من ركب المطايا   وأنت اليوم فاخرت السرابا
فنامي في جفون الوهم نامي   وغضي الطرف عن ذل أنابا
كأنك لست عرباء السرايا   وحمدانية تهوى الضرابا
وتشرينية البيض المواضي   يحفزها دم ملأ الشعابا
دم الشهداء في تشرين نور   يضيء الدرب ان ملئت ضبابا
وفي حقل الرماد رسا جذورا   وفي أعتى السباخ جناه طابا
فتربتك التي لقحت مرارا   لنور الشمس تنتظر انقلابا
وألمح من خلال الدجى غيثا   وراء الافق أرجوه اقترابا

*   *

فواز حجو

شعراؤنا و

المذاهب الادبية

بقلم : محمد اسماعيل دندي

المذهب الادبي تيار عام ، يفرضه العصر على كتابه ومفكريه ، ليعبروا عنه تعبيرا يلتقي فيه الاقتناع الداخلي بقيم ذلك العصر ، ايمانا بها ، اورفضا لها ، وتنبع عموميته من عمومية الحالة النفسية التي يمثلها عند أبناء المجتمع الوحد ، ومن هنا يكون تشابه الافكار والمبادىء ، عند ادباء مذهب ما تشابها عفويا ، يمليه الاحساس العام بنبض العصر والمجتمع ، وعلى ذلك فالمذهب الادبي ، لا يقوم على أسس جمالية خالصة ، وانما هو وحدة متلاحمة في مضمونها وشكلها ، مبنية على جملة من مبادىء : فكرية واجتماعية وفلسفية وجمالية ، كما ان المذهب الادبي مدين بظهوره لتطور حضاري وتاريخي شامل .. ومن هنا ارتبطت المذاهب الادبية – في نشأتها – بتحولات طبقية واجتماعية وسياسية هامة ، في الدول الاوربية الحديثة

اذا نحن عدنا الى تراثنا العربي القديم ، وتلمسنا فيه ، ما يمكن ان نسميه مذاهب أدبية فبأي غلة نعود يا ترى ، ؟؟ .. الواقع ان ادبنا القديم يخلو من المذاهب الادبية بمعناها الذي حددناه قبل قليل ، فاذا اجرينا بعض التعديلات على التعريف السابق ،فبسطناه وصغرناه ، وقصرناه على بعض الظواهر الفنية المشتركة بين عدد من الشعراء ، دون الرجوع الى خلفياتها الحضارية ، واطارها الفكري او الفلسفي ، اذافعلنا ذلك فأول ما يواجهنا : تلك المدرسة الاوسية في الشعر ، او من كان يلقبهم الاصمعي باسم " عبيد الشعر " وأشهر اعلامها زهير بن ابي سلمى ، والحطيئة ، وأتباعهما الذين اجتهدوا في تنقيح شعرهم ، ودققوا في صياغته ، وأعادوا فيه النظر مرة بعد مرة ، قبل نشره على الناس ، واذاعته بينهم ، ويلي هذه المدرسة مذهب البديع الذي عد مسلم بن الوليد من مؤسسيه ، وعد ابو تمام اهم ممثليه في العصر العباسي ، وهو مذهب يتسم بالمبالغة في العناية بالمحسنات اللفظية والمعنوية ، التي أطلق عليها اسم البديع ، وأخيرا نلتقي المنهج الذي سماه المرزوقي باسم "عمود الشعر وحدد له عناصر سبعة ، جعلها من مقومات الشعر وأركانه ، وذلك عبر المقدمة الهامة التي صدر بها شرحه لديوان الحماسة .

ان هذه المدارس والمناهج بعيدة كل البعد ، عن المذاهب بمعناها الحديث الذي صار مفهوما اليوم في شرق العالم وغربه ، وان اطلاقنا كلمة " مذاهب " ، عليها ليحمل بداخله كثيرا من التساهل، والتهاون بالدقة العلمية لهذا الاصطلاح وأقرب الى الصواب والاعتدال ، ان نجعلها اجزاء من التقنية الفنية ، لنظم الشعر دون ان نقارنها بمذاهب الغربيين ومدارسهم .

وأما أدبنا الحديث ، فالامر فيه مختلف أشد الاختلاف ، لان نهضتنا الحديثة،قامت على التمازج العميق او السطحي ، بين ما ورثناه من حضارة الاجداد ، بكل مقوماتها المادية والمعنوية ، وبين الحضارة الغربية الحديثة ، بكل شمولها وتفرعاتها ومعطياتها ايضا ، وكانت المذاهب الادبية في الغرب : من كلاسيكية ، ورومانسية ، ورمزية وواقعية ، بعضا من هذه الحضارة الوافدة الـ...

الساحة الادبية في الوطن العربي ، وقد تلقفها الشعراء والنقاد والقراء على السواء .

لقد ظهرت هذه المذاهب في اوربا مقترنة بأوضاع حضارية شاملة ، ومرتبطة بمراحل تاريخية محددة ، فكان ظهورها رهنا بتلك الشروط التي أوجدتها ، وهي لم تظهر في فترة واحدة ، او بلد واحد، وانما عملت على ظهورها عوامل متداخلة ، جعلت لكلمذهب عمرا مديدا ، قد يطول او يقصر ، لكنه لا ينتهي الا بدخول عوامل جديدة ، تهيء لمذهب اخر جديد ، وهكذا فقد مرت قرون متعددة وأسهم ادباء متباعدون في المكان والزمان، حتى اكتملت تلك المذاهب ، وتحددت أبعادها .. وسواء اكانت تتكامل على ضوء الوعي بها ، والتصميم لها ام كانت تتنامى كمحصلة لجهود عفوية ، فان اعظم الادباء الذين يمثلون كل مذهب ، هم الذين لم يخضعوا للقوانين والقواعد وانما أبدعوا أعمالهم قبل اكتمالها ، وقبل تحليل النقاد لخصائصها وميزاتها، ولما انتقلت هذه المذاهب الى بلادنا العربية نتيجة للترجمة ، او القراءة المباشرة ، في اوائل هذا القرن واواسطه فقد كان الإمر مختلفا عما حدث فياوروبا وذلكان هذه المذاهب جميعا ، وفيوقت واحد تقريبا ، أخذت تنتشر على نطاق واسع ، بين الشعراء والنقاد ، وهكذا، توفرت بين أيديهم ملخصات وموسوعات ، وأمثلة ونموذجات ، لكل مذ هب منها ، وصار الشعراء يعرفونها جميعا ، وربما حفظوها عن ظهر قلب واستظهروها فيما بينهم ، وراحوا بعدئذ يختا رون منها ما يعجبهم ،وينتقون ما يروقهم ، لكنهم في أكثر الاحيان ، لم يتعمقوا في البحث عن خلفياتها وفلسفاتها ، ولم يدرسوا أبعادها وأصداءها ، فقد ألموا على الاغلب ، بالمبادىء الفنية ، والشكليات الحرفية ، ثم راحوا يرهقون أنفسهم بالتطبيقات الشكلية ، ويلزمونها بالثيمات العامة لهذه المذاهب ، وقد ترتب على ذلك امور ، من بينها التنقل بين مذهب وآخر ، بحسب المناسبات او التغيرات والطوارىء ، اجتماعيةوسياسية وفنية ، ومنها الاكتفاء بالمظاهر العامة الصارخة للمذهب ، دون المساس بروحه أو جوهره الذي كان علة وجوده وقبوله في الغرب ، "فالادب الكلاسيكي" مثلا: " ادب عقلاني وبسيكولوجي ، وداع الى الاخلاق ، يهدف الى التعريف بالانسان، او الى التعرف الانسان عامة ، لا الامزجة الخاصة بكل منا ، الانسان في كل الازمنة والامكنة ، من غير اهتمام بالاختلافات العرقية والتاريخية والجغرافية ، الانسان المعنوي في فكره وقلبه ، لا الانسان المادي الفيزيائي ، ولا الاطار المادي لحياته .."

(انظر كتاب الرومانسية في الادب الاوربي ص ٦٤ - ٦٥) .

هذا هو المذهب الكلاسيكي ، كما يفهمه الاوربيون ، فما الذي بقي منه ، لدى شعرائنا وادبائنا ؟؟ شيء واحد : هو محاكاة القدماء وتقليد اساليبهم، ذات الديباجة الفخمة ، والعبارات القومية الجزلة ، واجترار صورهم التي نصلت الوانها ، وفقدت تأثيرها والرومانسية ماذا تعني لدى الاوربيين ؟؟ يقول :

(سيرموريس بورا) في كتابه النقدي القيم (الخيال الرومانسي) مبينا جوهر المذهب الرومانسي : " اذا اردنا ان نميز خاصية فريدة ينفرد بها الرومانسيون .. أمكننا ان نجدها فيما خلعوه على الخيال من أهمية ، وفي وجهة النظر التي يتمسكون بها عنه ..

الخيال عند الرومانسيين امراساسي لانهم يعتقدون ان الشعر بدونه مستحيل ، . . واصرار الرومانسي على الخيال امر تقوية اعتبارات دينية وميتافيزيقية ."

(ص ٥ - ٦ من كتاب الخيال الرومانسي)

وماذا يراد بالرومانسية عندنا ؟

العواطف الرقيقة والموضوعات التالية : حب الالم ، الهيام بالطبيعة، عرض الذات والفرار من المجتمع ، ولكنك لا تجد في اثناء هذا وما ليه " الخيال " الرومانسي الخليق بهذا الاسم ، الذي يعلو على الارتباط بالمسموعات ، والمنظورات الاليفة ، الخيال الذي يشق الحجب ، ويخيل الى القارىء بحق انه يستمتع بما هو أجل من ذوات هارية ، وأحلام بعيدة ، ورؤى غامضة ، لقد أخذوا عن الرومانسيين الغربيين موضوعات عامة ، واغراضا مختلفة ، وجهلوا او تجاهلوا الجوهر الإساسي للرومانسية .. مثل هذا نستطيع قوله فيما يخص المذاهب الاخرى من رمزية وواقعية وسواهما ، ويرى الدكتور مصطفى ناصف ان اهتمامنا الشكلي ، بالمذاهب الادبية يعود الى اهمالنا لدراسة الفلسفة المرتبطة بكل منها :

" وما دمنا نجهل كثيرا مندقائق الفلسفة فلن يتاح لنا التعمق في دراسات المذاهب الادبية ، واقرأ فيما كتبه الدارسون عن الرومانسية والرمزيةفسوف تجد ما أقول حقا ، وسوف تجد الكتاب لا يلتقطون من المراجع ما يسعفهم على استقصاء هذا الجانب الفلسفي ، من أسباب المذاهب الادبية ونتائجها ".

(انظر كتابه : الصورة الادبية ص ٢٣٢ — ٢٣٣)

والان ماهي النتائج التطبيقية التي ترتبت على كل ذلك ؟؟

١ — البلبلة والاضطراب في اصدار الاحكام على الشعراء وتصنيفهم ، ونضرب مثلا على ذلك ، الشاعر احمد شوقي ، فقد اتفق معظم النقاد والدارسين ، في احكامهم العامة ، على اعتبار شوقي شاعرا كلاسيكيا بل عدوه امير الشعراء الكلاسيكيين ، ولهم أدلة كثيرة ، وشواهد لا تحصى ، تؤيد رأيهم هذا ، ولكن القارئ قد يفاجئ عندما يقرأ مقالا لشاعر مرموق ، هو الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي ، عنوانه (شوقي شاعرا رومنسيا) وهو المقال الذي نشره في مجلة الهلال المصرية ، في عدد خصت به الشاعر شوقي (عدد تشرين الثاني — عام ١٩٦٨) وقد عرض في المقال ، قصائد ومقطعات كثيرة ، من ديوانه ، ومسرحياته ، تبرز الجانب الرومانسي في شعر شوقي ، وربما كانت مفاجأة القارئ اكبر ، اذا رأى ناقدا آخر يدرس الجوانب الرمزية في شعر شوقي ، ويقدم ايضا امثلة ، وتحليلا تفصيليا للعناصر الرمزية في قصائده ، وكتاب الرمز والرمزية للدكتور محمد احمد فتوح ، على ما اقول شهيد ..(انظر الصفحة ١٤٩ من الكتاب المذكور).

٢ — الصعوبة في دراسة شعرائنا — على اساس مذهبي ، وعندي مثال على هذه الصعوبة يجسده كتاب " الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية " للمرحوم جلال فاروق الشريف ، وهو كتاب قيم ، لكنه يحتوي على تصنيفات كثيرة قابلة كلها او اكثرها للنقاش والمعارضة واثارة الخلاف ، فعمر ابو ريشة مثلا ، هو في رأي الناقد ، قمة الكلاسيكية الجديدة ، وآخر روادها ، وحكمة هذا من الاحكام اليقينية القاطعة ، بحسب اعتقاده الذي يعلنه كتابه ، لكن ابا ريشة في رأي نقاد آخرين ، من رواد الشعر الرمزي ، في بلادنا (انظر كتاب الرمزية في الادب العربي ، لانطون غطاس كرم) وكنت قد نشرت مقالا منذ عامين ، عن الرمزية في شعر ابي ريشة ، وحللت عددا كبيرا من قصائده الرمزية وصنفتها في اشكال وانواع ، وربطتها بالمبادئ المعروفة للمذهب الرمزي في الادب الاوربي ورأيت آخرين يعدون الشاعر رومنسيا ، وفي الحق أن في موضوعاته ، وصوره ، وملامح رومانسية ، لا تنكر ، ولا يصح تجاهلها .

كذلك يخصص الناقد جلال الشريف ابحاثه من كتابه للشعراء الرومانسيين في سورية ، ويختار منهم وصفي قرنفلي ، وعبد السلام عيون السود ، وعبد الباسط الصوفي ، وكلهم من مدينة حمص ، عاشوا فترة من الزمن ، تجمعهم صداقة ادبية ، وعلاقة شخصية ، ولن أناقش الناقد في أسباب اختياره لهم ، واهماله لغيرهم من عاصرهم ، او اشتهر برومانسيته مثلهم او اكثر منهم ، وانما سأكتفي بوقفة متمهلة عند الشاعر وصفي قرنفلي الذي جعله الناقد رائد الشعر الرومنتيكي في سورية ، لأبين المسوغات التي تجعلنا نقبل رأي الناقد او نرفضه . واظهر مدى قوتها وصحة ارتباطها بالشاعر وشعره :

١ — اكتب الشاعر قصائد لا يمكننا ان ننسبها الى اية مدرسة من مدارس الشعر غير الكلاسيكية العربية التي مثلها الباروي وشوقي والرصافي والجارم .. وسواهم ، ولعل فيها من التقليد للقدماء واتباع طرائقهم وصياغتهم ومعانيهم اكثر مما لدى اولئك

— انا منادوك فاسمع ايها الطلل
والناس ان نضبت اخلاقهم طلل
ان عضنا الجوع لم يسجد لنا قلم
او صكنا السيف — لم يجبن لنا عضل
(البديوان : وراء السراب ، ص ١٥٦)

— بغداد عاتبة ، والترك في غضب
والانكليز تريغ الفخ عن كثب
ص ١٧٧ .

— اتاني يستجدي شرابي فهجته
وأعرضت اعراض السليم عن الجرب
ص ١٤٧ .

ب — وللشاعر قصائد تبوئه منزلة بين الرومانسيين ، اهتم ببعضها الناقد ، واعتبره من أجلها ، رائدهم الذي لايجار وحسبنا منها قصيدة واحدة يصور فيها الطبيعة ، وبساطتها ، وبعدها عن التعقيدات الحضارية :

أنما أحسد الطيور ، وراء الصبح ، هبت
تدغدغ الصبح ، شرد ..
قنعت بالكفاف ، فانبسط العيش ، واغفى
لا يعرف الهم ، أسعد ..
السماوات عرشها ، والبساتين مداها ،
والجدول الحلو مورد .

ج — وللشاعر ايضا قصائد ، ترفض الاصلاح ، وتدعو الى الثورة ، وتدافع عن الكادحين

وتبشر بانتصارهم ، وتشيدبوعي الجماهير وصلابتهم ، وتحدد هوية الشاعر بوصفه مناضلا في قوله وعمله ، يقف الى جانب الملايين في جوعها وكفاحها ، ان هذه الخصائص وما يتفرع عنها تدفعنا الى حشر الشاعر في اطار الواقعية الجديدة ، او الثورية ، بعيدا عن الرومانسية وتمردها الفردي ، او هروبها وانطوائها:

– ماعلى الارض مصلح منذ كانت
ان لفظ الاصلاح زور صراح
مصلح ، لفظة يراد بها لص
زكي ، ومستغل ، وقاح
– انا للكادحين منهم وفيهم
سل جبالا ، ذرعتها ، سل سهولا
قصتي قصة الملايين منهم
كتل البؤس حقدنا تكتيلا

د – بعد كل هذه التناقضات والتنوعات في شعر وصفي قرنفلي ، لا نعدم ان يصرح الشاعر نفسه ، بانتمائه الى مذهب رابع هو المذهب الرمزي ، وقد اعلن مرة انه سعى الى الرمزية ، وعمل على تحقيقها ، ثم تخلى عنها ، نتيجة لعجز الجمهور عن فهمه ومتابعته :

أردت رفيق (الرمز) في الشعر مذهبا
فدق عليهم فهمه ، فغدا سحرا
أريناهم الافق البعيد فلم يروا ..
فما ذنبنا ان رد أعينهم حسرى؟

وبعد ، ماذا نسمي هذا القلق تجاه المذاهب الادبية ؟ ان الشاعر يتردد – كما رأينا – في ديوان واحد بين مذاهب اربعة ، يفصب بين أولها واخرها عند الاوربيين ما يزيد عن اربعة قرون ، لماذا لم يتخلص لمذهب منها ، او يتوقف عنده طويلا ؟؟ وهل وصفي قرنفلي حالة شاذة بين شعرائنا ؟ ام هو نموذج لاخرين ، ومثال لكثيرين ، تجد في دواوينهم معرضا لكل المذاهب الغربية ، قديمها وحديثها ؟ آمل ان يكون فيما تقدم من المقال بعض الجواب

محمد اسماعيل دندي

لست أهوى الحياة يارب بعده

شعر : محمد حيدر

لست اهوى الحياة يا رب بعده
كيف ابقى حيا وقلبي عنده
شط عني فبات عمري جحيما
اقطع الوقت نهدة اثر نهده
ليس في الكون ما يغير عهدي
ورجائي ألا يغير عهده
لرضاه كرست كل جهودي
وهو نحو الهجران كرس جهده
أنا عبد لله • هل يغضب الله ؟
اذا كنت في المحبة عبده
ان سعدي معلق برضاه
أسأل الله أن يخلد سعده
مسني الضر هل رجوع لما كنت
عليه أم ليس للقرب عوده
كيف ينسى زندا توسده اني
توسدت ليلة (العمر) زنده

كيف ينسى خدا توسده خدي
محال • فكم توسدت خده
كم وكم وردة زرعت بخديه
وحق الاله ما خنت ورده
كم ليال طوقته بذراعي
وكم ليلة تظللت جعده
ان وجدي به يقصر عنه
وجد (قيس) ولو يضاعف وجده
أحسب الكون كله راقصا يختال
عجبا لما أداعب نهده
ان كساني بردا من الحزن نمنمت
له من وفائي المحض برده
جاوز الحد في تجنيه لا أملك
شيئا اذا تجاوز حده

محمد حيدر

نور الدين بلقاسم :

في.. ثلاجة الاموات

دق جرس التلفون مرة ثم عاود اخرى واخرى ، فتحرك الشيخ من الاريكة ومد يده فمسك السماعة ، سمع صوت امرأة يسأل :
- هل هذا منزل الشيخ رجب ؟
اجابها الشيخ :
- نعم هذا منزله ، ماذا تريدين ؟
صمتت المتكلمة لحظة وسألت من جديد بصوت حزين :
- أأنت الشيخ رجب بعينه ؟
- أنا هو .
- البركة فيكم ..ان ابنكم توفي .
- توفي .
- نعم ...
- ولكنه بالامس صحيح معافى ؟
- ان الموت لا يستشير احدا ..

ولم يستطع رجب ان يواصل الكلام فأجهش بالبكاء .
ولكن الممرضة طلبت منه ان يسرع في القيام باللازم لاخراج جثة ابنه من المستشفى ، فتحامل على نفسه ووضع السماعة ، وعلا صوته بالبكاء من جديد ، فسمعته زوجته سلمى وكانت في المطبخ فهرولت نحوه ، فأخبرها بالامر ..
ولم تستطع ان تتحمل المفاجأة فأغمي عليها وتسامع الجيران والاقارب فهبوا جميعا ، وقامت في الحوش مندبة وانقلب هدوءه الى ضجيج وعفس ورفس واخذ ورد .

قالت احدى الجارات وهي تتحسر :
- ان رياض شاب شهم .
وقالت امرأة اخرى :
- انه لم يفرح بعد بالزواج ، فقد كان عرسه مقررا هذا الصيف .
قالت عجوز متحسرة :
- سيتزوج حورية من حوريات الجنة ، فقد خرج من هذه الدنيا طاهر السروال .
وقالت يافعة لصاحبتها :
- كنا نحب بعضنا كثيرا ، وكان ينوي التسليم في خطيبته الحالية ليخطبني من ابي ، لقد ضاع كل شيء .
وأردفت امرأة كهلة وهي تولول وتضرب بيديها على صدرها :
- كان كريما ولطيفا ، فمنذ ان مات المرحوم وهو بمثابة ولدي يحدب علي ، ويشتري لي كل سنة كبش العيد وكساء العام ، مقابل ان ادعو له بالخير .

وعلا الصياح والضجيج والبكاء من جديد ، وتداخلت النسوة وانتحبن وجرى الاطفال وتصايحوا ، ووقفت طوابير من السيارات بعض السواق يستطلعون الخبر وبعضهم جاؤوا يعزون ..

واجتمع رفاق الميت وقرروا الذهاب رفقة الشيخ رجب لاخراج الجثة من المستشفى .

ركب الجماعة سيارة الشيخ رجب ، ولم يستطع هذا ان يمسك بزمام نفسه ليقود السيارة فأوكل قيادتها الى احد اصحاب ولده .

في باب المستشفى استوقفتهم ممرضة فعرف الشيخ رجب من صوتها انها هي التي كانت تحدثه بالهاتف .
سألها بلهفة وهو يكفكف دموعه :
- متى توفي ولدي ؟
- الليلة البارحة .
- ولكنني بالامس زرته فوجدته في صحة جيدة .
- ان الموت اقرب الينا من حبل الوريد.
- انها مشيئة الله .
سأل احد المرافقين الممرضة :

- أين نجد الجثة ؟
أجابته الممرضة .
* انها في الثلاجة .
فأستفهمها مرافق آخر .
- ولكن كيف نعرفها .؟
قالت وهي تداري حزنا :
- ان رقم المريض الذي يوضع على سريره ، في المستشفى هو نفسه يرقم به صندوق الجثة في ثلاجة الاموات ...

سأل احد الشبان الشيخ عن رقم ولده في المستشفى فوضع يده على جبينه متذكرا ، ثم قال :
- كان رقمه ثلاثة عشر .

وذهبت معهم الممرضة لتدلهم على بيت الاموات ، لما وصلت مع الجماعة اجالت عينيها في طوابق الثلاجة الكبيرة واستقر نظرها على صندوق يحمل رقم ثلاثة عشر ، وكان هو الاسفل على اليمين ، فقالت مشيرة بأصبعها :
- هنا الجثة ..

تقدم احد الرفاق وسحب الصندوق ، فأتسعت حدقتا الشيخ رجب ، وزم شفتيه ، واخذته رعشة ، تمتم بكلام غير مفهوم واندفع سائلا :
- هل هذه جثة ابني ؟؟
أجابته الممرضة بصوت واثق :
- نعم .. نقلناها الليلة البارحة .
تلعثم الشيخ ، ثم فرك عينيه بيديه ، وحدق مليا ، ثم سأل بالحاح .
- أصحيح ما تقولين ؟
ردت الممرضة في انفعال :
- أو تحمل كلامي محمل الخطاء ؟
- ولكن ابني ابيض البشرة وهذا اسودها..
قالت الممرضة في تأكيد :
- هذا هو ابنك .
قال لها في استنكار .:
- ايمكن ان أخطيء في ابني ؟
أجابته :
- ولم لا تخطيء وانت في حالة غيرطبيعية
قال محدثا نفسه في غضب :
- اللهم ثبتنا على الحق .
ثم التفت الي الممرضة واضاف في توسل :
- انظري ...أأنا اسود البشرة ؟؟

قالت :
- لا .. انت ابيض .
فسألها من جديد :
- وكيف ينقلب ابني الى اسود ؟ أيسود الموت الوجوه منذ البداية ؟
أجابته وهي تداري ضحكة تخاف ان تفضحها
- لعل أجدادك القدامى كانوا من العبيد

تشابك الشيخ مع الممرضة بالكلام وحاول مرافقوه اقناعها بالبحث في الصناديق الاخرى ، وقرر الجميع .. ان يذهبوا للتثبت في ادارة المستشفى ، ولم الشيخ رجب الباب وقصد الغرفة التي كان يرقد المرحوم ابنه فيها ، ليسأل جيرانه في الغرفة عن كيفية مماته .

وقف في باب الغرفة ، والحزن يثقل عينيه بالدموع ويهد بدنه - يستطلع بعينين حادتين لم يؤثر فيهما تواتر السنين ، سمع صوتا ينادي :
- أبي ما الذي اتى بك اليوم ليس يوم زيارة ؟

فتح الشيخ ذراعيه وعدا كما يعدو الاطفال الى أمهاتهم ، وارتمى على ولده قائلا :
- ولدي الحبيب أأنت مازلت حيا ؟
فسأله رياض متعجبا :
- وهل أنا مت يا أبي ؟

أشار الشيخ الى الممرضة الواقفة قريبا منه :

- هذه اماتتك يا ولدي .

وأغمي على الشيخ .. ولم يستفق الا بعد ساعة .

واحست الممرضة بالخطأ فاضطربت واعتذرت وقالت :
- لقد استبدل خطأ رقم رياض ١٤ برقم ١٣ وهو الرقم الذي كان يحمله سرير شاب اسود وافاه الاجل في الليلة الماضية .

نور الدين بلقاسم

دموع

انور الجندي

دموع عينيك ام اقدام سكران ... ام خلوة في ظلال الآس والبان ؟
وقبلة من شفاه الغيد حالية ... ام نشوة من صبابات والحان ؟
هامت بها الروح فانهلت مفاتنها ... كأنما هي وعد بعد هجران
وللغصون احاديث منمقة ... حسبتها الراح في اهداب غزلان
تكبو من الوجد احيانا فترفعها ... كف النسيم ، واشواقي وتحناني
مفاتن اين من اسرار فتنتها ... سحر المزامير او دنيا سليمان

يا دامع العينين والامال ترمقه ... تكاد تذهلني في الليل اشجاني
ارعاك بالدم محزونا فيردعني ... قول المرائين او ايماء غيران
وبي اليك جنون ليس يعرفه ... غير المتيم لم تسعده عينان

يا طالما سهرت روحي وعنفها   قلبي ، فكان جزاء القلب عصياني
كفرت بالقلب يعنو وهو مغتبط   لجاحد همه في الحب حرماني
بلوته فشجاني انه كلف   وجئته فنأى من كان يهواني
وأفجع الحب ان يصبو الي هوى   قلب يهم بآلامي واحزاني
عبدت طلعته حينا وآونة   لثمت تربة نعليه بأجفاني
فلم يكن غير موتور يعاوده   طيف من الثأر وهو الاثم الجاني

يا من شغفت به والليل يذكره   انا الامين فلا تعبث بايماني
وخل عنك اقاويلا مزخرفة   هي السموم بدت في ناب ثعبان
وعاطني القبل الحمراء لاهبة   ففي نهودك افراحي وسلواني
اقول والانجم الزهراء سامعة   لقيت ، ويحك ، انجيلي وقرآني

كم ليلة يا حبيب النفس ناعمة   قضيتها فوق ذاك الخافق الواني
ضممت قدك مأخوذا بفتنته   وذقت خمرك من ورد ورمان
وانت في سكرة حمراء دامية   وطرفك الحلو يرعاني وينهاني
فما ونت شفة تهوى ولا خمدت   نار ، وصدرك عند الوصل نيراني

لئن نسيت فحظي منك أغنية ..   رنينها العذب في اعماق وجداني
انشدتها الليل فاهتزت مشاعره   وحسب نفسي ان الليل عزاني ..

انور الجندى

خليل مطران:



رائد التجديد فى الشعر العربى المعاصر

بقلم : هدى صالح

يقول الدكتور محمد مندور : « ان الاجماع يكاد ينعقد على ان الشاعر خليل مطران يعتبر رائدا للمدرسة الجديدة فى الشعر العربى المعاصر ... »

ويقول مطران عن نفسه « انى أجرأ من حافظ وشوقى على التجديد ولكنى مع ذلك لم أجدد شيئا عظيما . والواقع ان اسلوبنا القديم يدخله شىء قليل من المصطلحات والعبارات والافكار الجديدة ... »

اذا أردنا فهم الشعر العربى المعاصر لا بد لنا من الرجوع الى المذاهب الادبية التى نشأت فى الغرب وعلى الاخص فى فرنسا . ذلك ان الشعر العربى المعاصر قام على اساس تأثر اصحابه بتلك المذاهب . وهذه تعريفات لبعض تلك المذاهب نستعرضها فى عجالة :

١ ـ الكلاسيكية : وهو مذهب متميز بطغيان العاطفة واطلاقها واجترار الالم والدعوة الى الحب المطلق للناس والحياة والطبيعة ، كما انها تفضل المضمون على الشكل .والرومانسى لا يفصل بين اللذة والألم ويتميز بسرعة التأثر والانفعال والجرأة والبحث عن كل ما هو غريب . وقد ظهر هذا المذهب اول الامر فى انكلترا والمانيا فى القرن الثامن عشر ثم فى فرنسا خلال القرن التاسع عشر .

٢ ـ الواقعية : وهو مذهب جاء كرد فعل على الرومانسية فى منتصف القرن التاسع عشر . وهو يؤمن بالتجربة والاعتماد على الحس ويعالج الموضوعات الواقعية من الحياة .

٣ ـ الرمزية : وهو المذهب الذى اطلقه الشاعر الفرنسى « بودلير » فى اواخر القرن التاسع عشر . فظهر كرد فعل على البرناسية (مذهب الفن للفن) وبقايا الرومانسية . وهو اتجاه يترجم من خلاله مشاعره على شكل رموز .

٤ ـ السريالية : وقد استخدمت هذه الكلمة فى اول الامر فى بيئة الادباء التى تنادى بتحرير الشعر من المنطق والاهتمام بالافكار المغروسة فى اللا

شعور . وقد كان لزيادة حلقات الاتصال بين الشرق العربي والغرب الاوربي في مجالي الثقافة والفكر أثرها في ظهور مفهوم التجديد في الشعر العربي المعاصر وذلك في الربع الأخير من القرن الماضي ونتيجة لهذا التأثير ظهرت ثلاثة تيارات :

١ ـ التيار الكلاسيكي المحافظ .

٢ ـ التيار الرومانسي الداعي للتحرر والتجديد . ٣ ـ التيار الواقعي الذي رافقه تيار التعاون والتآخي .

وخليل مطران الشاعر اللبناني الذي ولد في بعلبك عام ١٨٧٢م ، وتتلمذ في بيروت على يد الشيخين خليل وابراهيم اليازجي والمتهالك على التحصيل من كل ما يصل اليه من آثار لمفكرين وادباء هذا الشاعر فر من بلاده بعد ان ضيق عليه عمال الحكم العثماني بسبب نزعته التحررية ـ فاتجه الى فرنسا وهناك تأثر الى حد كبير بالأدب الفرنسي فنهل وتثقف منه ما استطاع ولكن نفوذ الترك هناك ضيق عليه مرة اخرى فقصد مصر . وفي مصر اتصل بشوقي وحافظ . وفي عام ١٩٠٠م أسس أول مجلة تتخصص بشؤون الأدب في تاريخ الشرق وهي « المجلة المصرية » التي دعا فيها الى مهاجمة التقليد القديم للقصيدة والاخذ بالتجديد . ومن اثاره ديوان الخليل وديوان « الى الشباب » وترجمات لمسرحيات شكسبيرية .

وقد كان مطران ينتمي الى تيار التحرر والتجديد وسمي هذا التيار بهذا الاسم لانه جاء مع تيار حركات الاستقلال التي شملت الامة العربية كلها . ونشاته كانت نتيجة لتأثر الأدب العربي بالآداب الاوروبية الحديثة وخاصة الحركة الرومانسية في الأدبين الفرنسي والانكليزي . ولثقافة مطران منبعان . الأول ثقافة أدبية عربية قديمة ، والثاني ثقافة أدبية اوروبية وخاصة فرنسية . فحمل مطران لواء الدعوة الى التجديد وبعث الشعر الرومانسي ويعتبر احد المساهمين في النهضة الأدبية الحديثة . وقد كان لشعره تأثير كبير على شعراء مصر ويقول عنه طه حسين « عرفت مطران معجبا بشعره ومؤثرا له على شعر المعاصرين جميعا في الاقطار العربية كلها . لم استثن منهم واحدا ولن استثنى ابدا » .

ويمكن تلخيص خطوات التجديد التي نادى بها الخليل على هذا الشكل :

١ ـ كان يعيب على القصيدة القديمة عدم ترابط أبياتها بمعنى انه بالامكان حذف ابيات منها أو تغيير ترتيبها دون أن يؤدي ذلك الى أي تغيير في المعنى ، وبمعنى محدد كانت تعتمد على وحدة البيت . ومطران دعا الى وحدة النظم في القصيدة وترابط ابياتها ، أي ان تدور القصيدة حول موضوع خاص يخلقه الشاعر ويتابعه حتى النهاية .

٢ ـ كان الشعر القديم يقتصر على موضوعات محددة مثل المدح والهجاء والغزل والرثاء وما الى ذلك . فطالب مطران بتجديد المضمون أي بتجديد المواضيع ، فلابد ان يكون هناك تطابق بين هذه المواضيع وبين احتياجات العصر والبيئة وبينها وبين الحياة النفسية التي تعبر عن روح العصر . وان تعبر ايضا عن صدق ما يختلج في نفس الشاعر من احاسيس خلال مشاهداته الراهنة والوجدانية . وكما يقول « عباس العقاد » في كتابه فصول في النقد « فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية ، وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ولكنها مزية نفسية .

٣ ـ كان مطران يرى ان التجديد في صياغة الشعر هو اكثر من مجرد تحرر من الاوزان والقوافي . فالشعر ليس الا صورة للحياة والشاعرية هي الشعور الصادق بها . ومن مظاهر تجديده في الاوزان الجمع بين البحور كما نجد في قصيدته « الطفلان » والتوزيع الجديد للتفاعيل في اطار البحر الواحد كما في قصيدته « القاضي العادل » والتجديد في القافية كما في قصيدته « عروس فرشت لها الارض بالزهر » ومن تلك المظاهر ايضا الشعر المنثور والشعر المرسل . والجدير بالذكر ان نسبة لا بأس بها من قصائده كانت على البحر الكامل كما يذكر الدكتور محمد الكتاني .

وقد طبق مطران هذه الخطوات في جميع قصائده الوجدانية والاجتماعية والتأملية . فمن حيث التجديد في الشكل وجدنا الشعر المرسل والموشح والمزدوج والمخمسات . ومن ناحية المضمون ادخل على الشعر العربي الحديث الشعر القصصي الذي استوحاه من وقائع الحياة ووقائع التاريخ مضيفا اليه النزعة الدرامية الغربية . مثل قصيدة « نيرون » وقصيدة « غرام طفلين » . كما كانت له ايضا قصائد في الشعر الرومانسي مجددا فيه شعر الطبيعة ، ومظهرا قدرة على التخيل وابداع في تصوير ذلك التخيل ففي قصيدته « مشاكاة » نجده يتخيل النجم وكأنه عاشق لفه السهد فيقول :

وبي مثل ما بك من شاغل
وبي مثل ما بك من مأرب
فتاة كصوغ الضياء اليها
تناهت مني قلبي المنصب
فان كنت يا نجم طالعتها
وقد سفرت لك في مرقب
فانت اذن في الهوى عاذري
ولست لسهدي بمستغرب

كان الخليل ينظر الى الطبيعة نظرته الى الكائن الحي يتبادل معه الحديث ويناجيه ويبثه افكاره وعواطفه ففي قصيدته « المساء » نجده يقف عند شاطىء البحر يبثه شكواه وما تعانيه روحه التي وقعت فريسة لعلتين ، هما المرض والهوى ، من كآبة فيقول :

شاك الى البحر اضطراب خواطري
فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر اصم وليت لي
قلبا كهذه الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي
ويفتها كالسقم في اعضائي

ومن خصائصه الشعرية ، حين يصف ويحلل الاشياء سواء كانت مادية أو معنوية ، قدرته على الوصول الى دقائق المعاني . وعلى سبيل المثال وفي قصيدته « اثار بعلبك » يصف لنا كيف ان تلك الاثار زادها القدم اجلالا فيقول :

زادها الشيب حرمة وجلالا
توجتها به يد الاعصار

ونجد العمق نفسه في قصيدته « الاسد الباكي » التي نظمها بعد أن حلت به خسارة تجارية افقدته كل ما يملك . فيقول فيها واصفا ما آلت اليه حاله :

انا الالم الساجي لبعد مزافري
انا الامل الداجي ولم يخب نبراسي
انا الاسد الباكي . انا جبل الاسى
انا الرمس يمشي داميا فوق امراسي

هكذا كان مطران في تجديده ، لقد عرف كما قال الدكتور طه الحسين : « كيف يكون التجديد الصحيح الذي لا غلو فيه كما عرف كيف تكون المحافظة على القديم التي تعلو عن العبودية للماضي » .. كان خليل مطران شاعرا مجددا ... شاعر ثقافة واسعة ... شاعرا انسانيا يستمد من واقع الحياة مواضيعه ... شاعر العقل والشعور ... شاعرا يتخير الالفاظ التي لها مواقعها في النفس ، والتي لا نحتاج معها الى الرجوع الى المعاجم والحواشي ... وفوق هذا كله ، كان وصافا بارعا في وصفه الدقيق للمعنويات والماديات على حد سواء ، فالطابع الرومانسي لشخصيته كانسان وشاعر جعله يدور ومشاهداته الوجدانية والمادية في دوامة واحدة ... دوامة التأثر ... هذا هو خليل مطران .. شاعر القطرين (لبنان وسوريا) والاقطار العربية .

بعض المراجع :

١ ـ الاتجاهات الأدبية : انيس مقدسي
٢ ـ تاريخ الشعر العربي : احمد قبش .
٣ ـ الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث : محمد الكتاني .

في الحقـــول

ترجمة : سليم محمودياسين

كتب هذه القصة الكاتب الفرنسي
غي دو موباسون في ٣١ تشرين اول
عام ١٨٨٢

ضمن كوخين صغيرين على سفح تلة عاشت أسرتي توفاش وفالان اللتان تعملان بالزراعة كي تستطيعا تربية ابنائها ، الكوخ الاول كان لعائلة توفاش التي تتكون من ثلاث بنات وصبي واحد أما الكوخ الثاني فهو من نصيب عائلة فالان التي على عكس عائلة توفاش ، تتكون من ثلاث صبية وبنتا واحدة .

يتجمهر الاولاد من اجل اللعب أمام الكوخين من الصباح وحتى المساء ، والتزامن في افراح الاسرتين جعل اعمار الابناء متقاربة فعمر الكبيران ست سنوات وعمر الصغيران خمسة عشر شهرا تقريبا . التشابه في احجام الاولاد ادى الى صعوبة التمييز بينهم فالاسماء الثمانية ترقص في رأس الآباء وتختلط دون توقف ، فعندما يريد احدهم مناداة احد اطفاله نده ثلاثة اسماء غالبا قبل ان يتوصل الى الاسم الذي يريده .
عاش هذا الجمع على الحساء والبطاطا وفي الساعة السابعة صباحا والثانية عشر ظهرا والسادسة مساء تجمع الام اولادها لتطعمهم كما يجمع رعاة الاوز حيواناتهم ، يتم الجلوس وحسب الاعمار على الطاولة التي تبدو وكأنها قد وهنت منذ خمسون عاما والتي لايصل فم الطفل الصغير الى حافتها الا بالكاد .
الوجبة عبارة عن صحن مليء بالخبز المبلل بالماء ، طبخت فيه البطاطا مع نصف ملفوفة وثلاث بصلات والغاية منها اسكات الجوع فقط اما نهار الاحد فتتكون هذه الوجبة من قليل من اللحم والخضار مما يجعل في

البيت عيدا .
بعد ظهر احد ايام شهر آب ، توقفت سيارة صغيرة امام الكوخين وقالت السيدة التي تقودها بنفسها للرجل الجالس بجوارها : " آه ياهنري ، انظر هذا الجمع من الاطفال ، هل هم جميلون بتجمعهم هكذا فوق الغبار ؟ "
لكن الرجل ، المعتاد على هذه التساؤلات التي تشكل له مرارة ، لم يجب بشيء ، ثم أردفت المرأة قائلة : " يجب ان أقبلهم آه كم اريد ان يكون لدي واحد منهم ، ذاك ، اصغرهم ، " وقفزت من السيارة وأخذت تجري نحو الاطفال والتقطت احدهم ، وكان لعائلة توفاش ، بين ذراعيها ، وقبلته بشغف على خديه المتسخين وشعره الاشقر المتجعد والمتمرغ بالتراب ويداه اللتان يحركهما للتخلص من هذه المداعبات المملة ، ثم عادت وصعدت الى سيارتها وذهبت بسرعة ، لكنها عادت في الاسبوع التالي وجلست على الارض ممسكة بالطفل الصغير بين ذراعيها وراحت تطعمه الحلوى وتعطي منها ايضا للاخرين وتلعب معهم كمراهقة صغيرة بينما ينتظر زوجها بصبر في سيارته الصغيرة . ثم عادت وتعرفت على الاهل وراحت تظهر في كل الايام وجيوبها مليئة بالحلوى وكانت تدعى السيدة هنري دوبيير .

ذات صباح جاءت مع زوجها الذي نزل معها ، وبدون توقف عند الاطفال الذين اصبحوا يعرفونها جيدا ، دخلت الى منزل الفلاحين المنهمكين بتقطيع بعض الحطب للمساء فانتصبوا مذهولين واعطوا

الضيوف كراسي وانتظروا ، عندئذ قالت السيدة بصوت متقطع ومضطرب " أيها الناس الطيبون ، أتيت لرؤيتكم لانني اريد .. اريد ان آخذ معي ولدكم الصغير ". لم يجب الفلاحان المذهولان ، فعادت وقالت بعد ان التقطت انفاسها : " ليس لبدينا اطفال ، انا وزوجي وحيدون .. سنعتني به .. هل توافقون ؟ "
بدأت الفلاحة تفهم وسألت : هل تريدي أن تأخذي شارلو ؟ بالتأكيد لا " .
عند ذلك تدخل السيد دوبيير قائلا " لقد عبرت زوجتي عن رأيها بصورة خاطئة ، نحن نريد ان نتبناه لكنه سيعود لرؤيتكم ، واذا كان ولدا صالحا كما نعتقد فسيصبح وريثنا الوحيد ، اما اذا اصبح لدينا اطفالا بالصدفة فسيتقاسم واياهم ما نملك بالتساوي ، لكن اذا لم يستجب لمتطلباتنا فسوف نعطيه عندما يبلغ سن الرشد مبلغ عشرون الف فرنك ستودع مباشرة باسمه عند الكاتب بالعدل ، وبما اننا فكرنا بكم ايضا فقد خصصنا لكم حتى وفاتكم دخلا شهريا قدره مئة فرنك ، هل فهمتم الان جيدا"

وقفت المزارعة ساخطة وهي تصرخ : " هل تريدون ان نبيعكم شارلو ؟ لكن لا ، هذه ليست اشياء نطلبها من ام ، لكن لا هذا مقيت أما الرجل الوقور فلم يقل شيئا لكنه أيد زوجته بحركة متواصلة من رأسه .

بدأت السيدة دوبيير بالبكاء واستدارت نحو زوجها وتمتمت بصوت مليء بالشهيق ، صوت طفل كل رغباته عادية ملباة ، " انهم لا يريدون يا هنري ، انهم لا يريدون " .
عندها قام السيد دوبيير بمحاولة اخيرة : " لكن يا اصدقائي فكروا بمستقبل ولدكم وسعادته ، وب .. " لكن الفلاحة المغتاظة قاطعته قائلة : " لقد رأينا كل شيء وسمعنا كل شيء وفكرنا بكل شيء اذهبوا من هنا ، لا اريد ان اراكم ابدا في هذا البيت ، هل يجوز أخذ طفل بهذه الطريقة ".
لكن السيدة دوبيير تنبهت وهي خارجة بأنه يوجد طفلين صغيرين

وسألت ودموعها تجري على خديها سؤال امرأة مدللة عنيدة : "لكن الطفل الاخر ليس لكم " فأجابها الاب توفاش : " كلا انه للجيران، تستطيعين الذهاب اليهم اذا اردته ودخل منزله حيث يدوي صوت زوجته الساخطة .

كانت عائلة فالان على المائدة تأكل بهدوء قطعا من الخبز دهنت عليها بشح قليلا من الزبدة عندما بدأ السيد دوبيير بعروضه مرة ثانية لكن بتلميح أكبر وبطريقة خطابية وبقليل من الحيلة ، أخذ القرويان يحكان رأسيهما بما يدل على الرفض لكن عندما سمعا بأنهما سيأخذان كل شهر مئة فرنك اخذا يتشاوران بعيونهم وقد تزعزعت افكارهم .
بعد فترة صمت وتردد سألت المرأة : " ماذا قال السيد ؟ "فأجابها بصوت فيه لهجة من الوقار : "لقد قلت بأن هذا ليس جديرا بالاحتقار ابدا " .
عندها حدثتهم السيدة دوبيير التي ترتجف من القلق على مستقبل الصغير وسعادته وعن كل النقود التي يمكن ان يعطيهم اياها في المستقبل .
سأل الفلاح: " هل ستعدوننا بمبلغ الإلف ومئتي فرنك هذا امام الكاتب بالعدل ؟ "
أجابه السيد دوبيير : " بالتأكيد واعتبارا من الغد " فأضافت الفلاحة التي انتهت من التفكير قائلة : " مئة فرنك في الشهر ليست كافية ابدا لحرماننا من صغيرنا الذي سيعمل خلال بضع سنوات ، نريد مئة وعشرين فرنكا.
ضربت السيدة دوبيير الارض برجليها من شدة ما فرغ صبرها ووافقت على هذا المبلغ فورا ، وبما انها نالت ما تريده فقد منحتهم مبلغ

مئة فرنك كهدية بينما كان زوجها يكتب نص الاتفاق ، وجاء المختار وأحد الجيران الذين دعوا ليكونوا شهودا مجاملين .

أخذت السيدة دوبيير المتألقة الطفل الذي كان يصرخ كما تؤخذ تحفة مشتهاة من الدكان وقتها راقبت عائلة توفاش امام بابها الطفل المغادر بصمت وربما

كانت نادمة على رفضها •
لم يعد يسمع شيئا ابدا عن الصغير جان فالان ، وراح اهله يقبضون كل شهر المبلغ المخصص لهم من عند الكاتب بالعدل ، وقدتخاصموا مع جيرانهم لان السيدة توفاش عيرتهم بالخزي مرددة بدون توقف ومن بيت لبيت بأنهم يجب ان يكونوا منحرفين كي يبيعوا طفلهم وبأن هذا قذر وسفيه •
منذ ذلك الحين أخذت الام توفاش تتفاخر بتصرفها فتمسك طفلها وتقول له كما لو انه يفهم:"انا لم أبعك يا صغيري ، أنا لست غنية لكنني لا أبيع اطفالي •"
هكذا جرت الاحوال خلال سنوات عديدة ففي كليوم تخرج الام توفاش امام بيتها وتلمح بعبارات خشنة بحيث يسمعها البيت المجاور وقد انتهت بالاعتقاد بانها افضل من في القرية لانها لم تبع ابنها شارلو واولئك الذين يتكلمون عنها كانوا يقولون : " نعرف جيدا بان ذاك العرض مغر لكنها تصرفت كأم مثالية " •
شارلو الذي بلغ الثامنة عشر من العمر والذي ترعرع على هذه الفكرة التي يرددونها عليه دائما حسب نفسه هو ايضا افضل من كل رفاقه لانهم لم يبيعوه •
اما عائلة فالان فقد عاشت بهناء وذلك بفضل المعاش الشهري مما دفع عائلة توفاش التي بقيت بائسة الى الهيجان ، فقد ذهب ابنهم الكبير لخدمة العلم وتوفي الثاني وبقي شارلوا وحيدا يعمل مع ابيه ليطعم والدته واختيه الصغيرتين •

في عامه الواحد والعشرون شاهد شارلو ذات صباح سيارة لامعة تتوقف امام الكوخين ونزل منها شاب فتي يحمل سلسلة ساعة ذهبية ومد يده لسيدة عجوز بيضاء الشعر قالت له : " هناك يا ولدي ، في المنزل الثاني ، فدخل الى كوخ عائلة فالان •
كانت الام العجوز تغسل خرقها والاب العاجز هنام بالقرب من المدفأة ، رفع الاثنان رأسيهما وقال الشاب لهم : " يوم سعيد يا أبي ، يوم سعيد يا أمي " •
فانتصبوا مدهوشين واسقطت الفلاحة الصابون في الماء من شدة الانفعال وتمتمت :

" هل هذا انت يا ولدي ، اهذا أنت يا ولدي ؟ "
فأخذها بين ذراعيه وقبلها مرددا " يوم سعيد يا أمي " بينما قال العجوز المضطرب بهدوء : " ها أنت قد عدت يا جان ، " كما لو أنه قد رآه منذ شهر فقط •
عندما تم التعارف اراد الاهل على الفور اخراج الشاب في البلدة لاظهاره ، فأخذوه عند المختار وعند القس والمعلم ، راقب شارلو من على عتبة كوخه كل هذا •
في المساء وعلى العشاء قال لابويه : " هل كان يجب ان تكونوا اغبياء لتتركوهم يأخذون صغير عائلة فالان ؟"
اجابته امه باصرار : " لا اريد أن نبيع طفلنا أبدا " أما الاب فلم يقل شيئا ، ثم قال الولد " أليس من التعاسة ان تضحوا هكذا ؟ " عند ذلك قال الاب توفاش بوضوح وبصوت غاضب : " ألا تلومنا لاننا احتفظنا بك ؟ " وقال الشاب بعنف : " نعم سألومكم على ذلك ، على أنكم لستم سوى عاجزين ، ان أهلا مثلكم يجلبون التعاسة لاطفالهم ، كم تستحقوا ان اترككم

بكت الام الطيبة في صمتها وتأوهت وهي تلتهم بضع لعقات من الحساء التي اراقت نصفه :"اقتل نفسك اذا لكي تربي اطفالك "
عندئذ قال الولد بقساوة :"أفضل إن لا أكون ولدت ابدا على ان اكون على ما أنا عليه الان •
عندما رأيت جان فالان قلت لنفسي انظر يا شارلو كيف كنت اصبحت الان •"
ثم قام وأضاف : " أنني أشعر بأنني سأفعل جيدا بعدم البقاء هنا لانني سألومكم على ذلك من الصباح وحتى المساء وسوف أجعل حياتكم جحيما ، هل ترون ، سوف لن أغفر لكم هذا ابدا " •
سكت العجوزان الباكيان والمذهولان واستمعا الى ولدهم الذي عادوقال " كل ، هذه الفكرة ستكون قاسية جدا ، أفضل ان اذهب من هنا لابحث عن حياتي في مكان آخر " وفتح الباب فدخلت اصوات عائلة فالان التي تحتفل بطفلها العائد ،فصفع شارلو الباب برجله واستدار نحو أهله وصرخ :
" اذهبوا ايها الفلاحون ، واختفى في الليل •"

بسمة

موج من النور المسلسل فوق شطآن الجفون
وسنا بريق خاطف في مثل لماح الظنون
ودعاب روح سمحة تطفو حباباً من حنين
وظلال آمال تمـــر مزملات باليقين
الق حبيب ضاحك نشوان ،في سيف العيون

وانشق فجر كاللظى عن آخر مثل النجيع
لجران ضما مشرقاً ببياض ألبان الضروع
حامت عليها بسمة بنقاء ازهـار الربيع
وحنين قلب جائع لعناق معمود صديع
وحنان ام ثاكل لخيال مولود رضيع

قلب الحنان بخفقه يحبو على احضان بسمه
وعبير انفاس الزهور يضوع من اردان نسمه
وشعاع لمـاح النجوم يطل من اهداب نجمه
والطهر والامل الخلوب تأنقا براً ورحمه
القمتها طفل الضلوع لجن من ذكراها لقمه

الحويز ـ جبله ابراهيم منصور

ابتهال

اليك انت

على ذلك الشاطيء الحالم الواهم
تهاويت شوقا فمال ابتهال
في غدنا الهائم
بقايا ظلال
وآل

يقال
بأن المحال
على شفة الواجم
يموج صلاة طهورا حلال
وينهد في زفرة العاشق الحالم ،

على قدميك تمرمر بوح بلون الدم
وجن من الوجد حلم الرمال
في ملعب الانجم
يقول المحال :
تعال .

ومال
جناح الوصال
ورف على موسمي
فاينع وهم وشعت لآل
وهام شراع الى الموعد المبهم

انا ! ان نسيت السراب على مبسمي
اموت وفي الجفن مني سؤال
وابكي وتبكي الليال
في مأتمي
خيال

يقال
بأن الزوال
على افق ملهم
يموت فتبكي عليه الليال
ويهفو ابتهال شرود الى برعم

باريس : بديع حقي

جيرار نيرفال .. الجنون والعبقرية

بقلم:
شاكر نوري ـ باريس

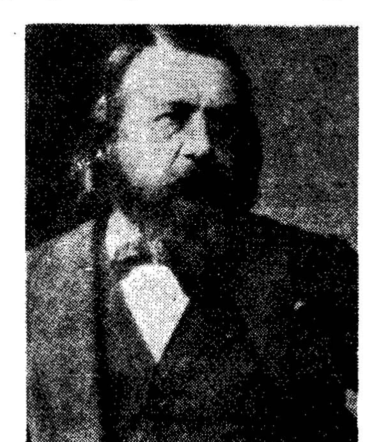
ذات صباح وجدالشاعر والكاتب الفرنسي الشهير، جيرار نيرفال، منتحرا وملقى تحت ثلوج باريس.

من هو نيرفال؟ وماهي اهم اعماله؟ وماهي الظروف التي دفعت به الى الانتحار في اوج عطائه الابداعي؟

ولد جيرار نيرفال عام ١٨٠٨ في باريس من اب طبيب كان يعمل في صفوف الجيش الامبراطوري الفرنسي، فقد امه في سن مبكرة وظل يبحث في وجوه النساءاللاتي تعرف اليهن عن حلم ولغز كانت امه تتمثل بهما. اراد ابوه ان يخلق من ابنه طبيبا الا انه رفض ذلك لكي يتوجه الى الأدب والفن. بعد انتهاء دراسته الثانوية نشر نيرفال بعضا من قصائده التي تنبض بالاحاسيس القومية، ومن اهم منشوراته ايضا ترجمة رائعة لعمل غوتة «فاوست» الى اللغة الفرنسية. من هنا بدأ جيرار نيرفال حياته الغريبة، الغامضة، التي كانت في نهاية المطاف ستؤدي به الى ضرب من الجنون. جنون الشاعر، وتجاوبا مع آراء ابيه، تظاهر بدراسة الطب غير انه بدأ في نشر اعماله الادبية تحت اسم فني مستعار هو اسمه الذي اشتهر به طوال حياته. وأول ما تعرف على النساء كان ذلك من خلال تعرفه على الممثلة «جيني كولون» حيث لم ينسها ابدا، استمر نيرفال في حياة البذخ والتبذير بالرغم من نصائح ابيه الذي لم يفقد الأمل في ان يصبح ابنه طبيبا.

تميز نيرفال بحبه وافتنانه بالشرق اذ قرر القيام في زيارة بلدان سنة ١٩٤٣ مصطحبا احد المستشرقين الشبان وهو، جوزيف فونفريد، ولم يكن اهتمامه بالشرق متعلقا بتاريخ او بحضارات هذه الاقطار بقدر ماكان مجذوبا بالتقاليد والحياة المحلية. يقول بهذا الصدد: «ان من دراسة التقاليد والاعراف اهم واكثر متعة من مشاهدة اطلال المدن. ان عاما باكمله لايكفيني لفهم واستيعاب مدينة كالقاهرة. وقال عن اسطنبول بانها اجمل مدينة في العالم. وقد اصيب بخيبة امل في مصر اذ يقول عنها في رسالة كتبها لصديقه الشاعر الشهير، توفيل غوتييه، «..... انك مازلت تؤمن بطائر ـ أبو منجل ـ وباصفرار النيل وبحمرة اللوتس، وربما بالنخلة الزمردية وبالجمل ..والاسفاه ان ـ ابومنجل ـ مجرد طير وحشي، واللوتس عبارة عن بصلة، من خلال هذه المقتطفات، يتضح بأن جيرار نيرفال ظل متشبثا بالخيال والحلم اكثر مما اهتم بالواقع المفجع.

وفي خضم اعماله الفنية والادبية والصحفية، استمر جيرار نيرفال في نشر عدد هائل من الاعمال تتميز بالخيال والفانتازيا. من المفاجآت حقا ان جيرار نيرفال بالرغم من قناعاته ومعتقداته الليبرالية لم يشارك في الانتفاضة التي ادت الى سقوط الامبراطور نابليون الثالث. غير انه لم يتردد لحظة واحدة في التهجم على الاعمال المعادية لافكاره.



● الشاعر والكاتب جيرار نيرفال

في عام ١٨٤١ تعرض الشاعر والكاتب نيرفال لأول ازمة نفسية حادة ادت به الى المكوث في مستشفى الامراض العقلية.

وازداد مرضه حدة خلال السنوات اللاحقة اذ تتابعت الازمات النفسية بشكل متناوب. في عام ١٨٥٤، قرر نيرفال مغادرة المستشفى والى الابد بعد اقامة دامت مايقرب الثلاثة اشهر، وبالتدريج كان نيرفال يعاني من عزلة خانقة اذ تخلى عنه اعز اصدقائه السابقين، وذلك بسبب مرضه. وبعد ذلك دخل نيرفال في فترة حادة من حياته اذ عبر مرارا عن خجله من هذا المرض العصيب قبل ان يلتجىء الى عزلة بشكل نهائي.

في ليلة قارصة [illegible] من ليالي يناير، غادر الشاعر الفندق الذي كان يسكن به تاركا حاجياته اذ اصبح غير قادر على تسديد اجور الفندق. في صبيحة اليوم التالي، وجد جيرارد نيرفال مشنوقا على حبل باحدى الازقة القديمة البائسة تحت ثلوج باريس. مات الشاعر من الجنون ومن الآخرين تاركا معالم عبقريته في مجموعة من الاشعار والروايات والمسرحيات. قال عنه الشاعر المعاصر له، تيوفيل غوتييه: «بموته تخلص نيرفال من الغشاء الارضي الذي كان يرتديه كاسمال بالية، ودخل في فردوس الظلال المعبودة التي كان يتعامل معها منذ زمن طويل». واندريه جيد، يقول عنه: «ان اسلوب نيرفال في الالقاء ليس له مثيل في تاريخ الأدباء». اما جان جيرودو، المسرحي المعروف، فيقول عنه: «لدى جيرار نيرفال شوق ورغبة اطلاع على العالم اللامرئي يماثل شوقنا الى رؤية المناظر والاحداث.

يمكننا بسهولة ان ندرك ان شخصية نيرفال الادبية مزدوجة الجانب. هناك جيراد نيرفال الواقعي ـ العقلاني وهناك نيرفال اللغز ـ الغامض. رجل الحاضر ورجل الاشباح .. تتضح هذه الازدواجية خلال اعماله وتارة تبرز ميوله العقلانية ـ الواقعية. تكشف اعماله (اليد المسحورة، ليالي اكتوبر، سفر الى الشرق) عن شخصية متميزة، شخصية مثقف يسير في دروب المدن، كما نسير في التاريخ. يراقب بدقة كل التفاصيل لكشف مواهب الماضي وجماليات الحاضر. يبحث نيرفال في سفراته عن صفاء مفقود وشباب قد ولى غير ان هذا البحث الدائم لايتجلى في روايته (اوريليا) الا من خلال الحلم وضد الجنون.

لم يثر اي عمل شعري الضجة التي احدثتها اعمال نيرفال الشعرية واهمها (الاوهام) اذ تلقى تساؤلات شتى في كل بيت من شعره، كان مولعا بتفاصيل التاريخ، القريب والبعيد اذ يحول تاريخ العالم الى تاريخ شخصي متعلق به، وتمتزج تدفقات الاحداث التاريخية بدمه. ويبحث طوال حياته عن الروابط العرقية والفكرية والشعرية التي تصل بينه وبين عظماء الماضي. كان يؤكد نيرفال دائما بانه عايش هذه الشخصيات الشهيرة بحيوات سابقة.. وليس الواقع سوى مرآة للحلم وتقليد فاشل لحقائق اساسية. وبعد ان حاول الحفاظ على التوازن بين الواقع والخيال، في عمله (سلفي) قطع الشاعر كل صلة مع الواقع في اعماله.

تعتبر رواية (اوريليا) كأهم عمل قام به الكاتب، وهي محاولة مستمرة للتغلب على الجنون. ليس لنيرفال مثيل في تاريخ الأدب، بمعنى مثيل لثقافته وغموضه وعبقريته وقلقه الناتج عن الجنون. كما ليس هناك مثيل لهذا التكامل الخلاق الرائع مابين العبقرية والجنون. وما اضيق الخيط الفاصل بينهما.

اهم اعماله الادبية والفنية

سفر الى الشرق، ليالي اكتوبر، بنات النار، اوريليا (روايات) الاكاديمية، الطباخ، فرنسا المقاتلة، قصائد كاملة (شعر).، امير الاغبياء، بيكيو، ليو بوكارت، الكيمياوي، عربة طفل (مسرح) فاوست، نمط جديد، رسائل الى جيني كولون، رسائل لم تنشر، مراسلة، ملاحظات هاوي موسيقى. ترجمات وكتابات ومراسلات.

أبو بكر الرازي «١»

والاقوال المتضاربة عنه

بقلم : الدكتور عارف تامر

قرأت امس في مجلة " عالم الفكر الصادرة عن وزارة الاعلام في دولة الكويت مقالا للدكتور ، " جلال شوقي " عميد كلية الهندسة في جامعة قطر تحت عنوان (ابو بكر الرازي وبحوثه في العلم الطبيعي) .. فخيل الي لدى قراءتي العنوان باني قد عثرت على كنز ثمين وقلت : ان استفادتي من المقال المذكور ستكون دونما حدود ، وهذا بالاضافة الى الاثار والفوائد الاخرى بالنسبة للمهتمين و للباحثين ولطلبة العلم ، ومما زاد في رغبتي ايضا اعتقادي بان الدكتور المذكور قد اكتشف شيئا جديدا مما تتوزع فائدته على الانسانية جمعاء

ولكن لا بد من القول والاسى يغمرني بأني ماكدت افرغ من قراءة ، المقال حتى تملكني الاسف الشديد فرجعت الى اعتقادي الاول الذي لم يتغير بان البحث العلمي المجرد لا يزال في المهد قابعا في زاوية الانحطاط يشكو من النقص والبعد عن كل معرفة وموضوعية ، فالتقليد والنقل عن السابقين وعدم التوليد وفقدان الابداع هو كل ما يظهر علينا .. وأرقني ان يتطرق الدكتور الفاضل الى موضوع غريب عنه ، وكان من المفروض ان يستوعبه ويقرأ كل ما كتب عنه .

اجل .. كان استغرابي مضاعفا عندما قرأت مقالة الدكتور شوقي الانقة الذكر وخاصة القسم الخاص بالمناقشة التي دارت بين الرازيين - ابو بكر وابو حاتم . . وكنت انتظر من الدكتور الفاضل ان يعرفنا ولو بكلمة موجزة على الاقل عن " ابي حاتم الرازي " ودوره ، وصنعته ومكانته وعلاقته بالمناقشة الانفة الذكر وإسبابها ، وهكذا بالنسبة " لناصر خسرو " و" للكرماني " وثلاثتهم ورد ذكرهم في المقال المذكور ، ولكن الدكتور الفاضل ضن علينا بأية تفصيلات او معلومات ، واكتفى بذكر مصدر للكتاب من تأليف المستشرق التشيكوسلوفاكي ، " بول كراوس " واني لا ادري ماذا يستفيد القارىء او الباحث من موضوع ليس فيه اية دلالة او تعريف بالاشخاص الذين يلعبون الدور الرئيسي على مسرحه .

امام هذا الواقع .. رأيت من واجبي التعقيب على المقال هامسا في اذن الدكتور الفاضل بان كلمتي هذه لا تخرج عن كونها وليدة التقدير والحرص على اظهار الحقيقة المحتجبة في كهوف عالم الادب والفكر والتراث ، وما دام ليس هناك اي هدف اخر ، فكم يسعدني ان يكون النقد بين الادباء والباحثين بناء ورياضيا .

في عصر " الرازيين " ، " ابوبكر وابو حاتم " اي في مطلع القرن الثالث للهجرة كان الفكر الاسلامي يذخر بكل جديد وطريف ، وهذا الفكر الاسلامي المتمثل بالعلم والفلسفة كان منطبعا بطابع التفوق والمقدرة ، ويسيطر على دائرته الفكرية ، وعلى مجتمعه الادبي النشاط والسبق .. ويجب ان لا ننسى ان هناك دعوات عديدة ظهرت في المجال ، وخلافات عقائدية وفكرية وجدل كلامي لم يكن يتوقف عند حد من الحدود ، بل كان يخرج في اغلب الاوقات عن نطاق المناقشات الكلامية الوجاهية في النوادي والمراكز العلمية ليتحول الى بيانات مستفيضة تبرز على صفحات الكتب والرسائل ، ثم الى سلاح يخصص للاستعمال في ميادين الدعاية كمادة للترغيب والاقناع واستقطاب المؤيدين والانصار ، وكان حملة هذه

الافكار يعبرون عن المبادئ والمناهج والعقائد التي درسوا عنها في المدارس ومن حسن حظ العلماء ودعاة المدارس الفكرية ان الحرية في التعبير عن الاراء وعن علاقة الدين بالفلسفة ، وعن دور العلماء في البحث كانت مضمونة ومعترف بها ٠

ان الباحث في موضوع الفلسفة الاسلامية في القرن الثالث للهجرة ، لابد له من ان يواجه سبيلا عسيرا محفوفا بالعثرات ، او ربما ادى الى نفق مظلم يحجب في اعماقه الامال والاهداف ، ٠ فالفلسفة الاسلامية التي شقت طريقها الى الافكار في عهد مبكر من ظهور الاسلام ، هذه الفلسفة كان مقدرا لها ان تمر بمراحل متقلبة ومعقدة ، بل كان مفروضا عليها ان تخضع الى اعاصير الازمنة الهوجاء والى رياح الاجواء العاتية ، وها ان الباحثين فيها حتى اليوم ، لا يزالون يتعرضون الى هبات قاسية من التعليقات التي اقل ما يقال عنها انها تختلف باختلاف معلومات الباحثين ، والدارسين واجتهاداتهم ، في حقول التفسير والتأويل وفهم ما وراء الرموز والمغمضات ٠

ومهما يكن من امر ٠٠ ففي مقال الدكتور شوقي المذكور اشارة الى المناقشة العلمية التي جرت بين " الرازيين " ابي بكر وابي حاتم ، وقد كان من الواجب العلمي ايراد التفصيلات وذكر الاسباب التي حدت بالرازيين الى خوض غمرات تلك الحرب الضروس والى خوض المعركة الفكرية كما ذكرنا ، واني على يقين بان سبب الخلاف ابعد مما ذكر ، وان قصة الهيولى والمكان والزمان والقدماء الخمسة لم يكونوا الاجزء من كل ، او نقطة من بحر وكأني بالدكتور شوقي توخى ان لا يعطينا اكثر من ذلك شفقة علينا من الضياع في صحارى العلم والمعرفة ٠

ان المناقشة الانفة الذكر ذكر تفاصيلها ابو حاتم الرازي في كتابه " اعلام النبوءة " وفي هذا الكتاب دافع عن عقيدته " الاسماعيلية " الاساسية الاصيلة ضد الكفر والالحاد ٠
وضد المتقولين والخارجين من قاعدة الدين ، والطاعنين في النبوءة وعلى رأسهم " ابو بكر الرازي " ولم يكن هذا جديدا او غريبا في ذلك العصر ، فأبو بكر كان يجاهر بآراء مغايرة ومضادة للرسالة وللنبوءة ، ومن الواضح انه كشف عنها ولخصها بقوله :

ان الله لايمكن ان يختار البعض من مخلوقاته لكي يعهد اليهم بالنبوءة والرسالة ويخصهم بالوحي ، وبما يميزهم ويرفعهم عن بقية خلقه مما ينمي التحاسد والتباغض ويكثر من الحروب والتفرقة والعدوان ٠

وهذه الاقوال لم يكن يقول بها ، احد من علماء ذلك العصر الا " ابن الراوندي "(٢) واتباعه من الفرقة الراوندية " وبعض الدهريين الذين جحدوا الله وانكروا وجوده ، او بعض الطبيعيين الذين آمنوا بالله غير انهم انكروا القيامة والبعث واليوم الاخر ٠ وخلود النفس ، او بعض الالهيين الذين امنوا بالله واليوم الاخر ، غير انهم اتو بعقائد جديدة وبدع مستوردة وطافحة بالكفر والالحاد ٠

ان تلك الاقوال اثارت " ابو حاتم الرازي " ودفعته الى النزول الى حلبة المناقشات ليدافع عن اهم قضية اسلامية ، فجاهر بافكاره ، وابرز عقيدته التي يقوم على اساس الاعتراف بان النبوءة هي تولية الهية ، وان الله قد جعلها في بيت واحد لا تخرج منه ابد الدهر فهي اساس الدين والواسطة لمعرفة الله والمصدر الاول والينبوع الممد للامامة او الوصاية ، التي تأتي بالمرتبة الثانية بعد النبوءة ، ونحن عندمانبدأ بتعطيل واحدة ، فيكون علينا ان نبطل الاخرى ، وهذا غير جائز ، ويضيف ابو حاتم على قوله :

بأن النبوءة من الوجهة الفلسفية هي درجة النطق ، وهدف الوحي وممثول العقل الفعال الممد لكافة الحدود التي هي دونه في المرتبة ، وينتقل بعد هذا ليعرض في كتابه " اعلام النبوءة " ، مواضيع اخرى كانت مثار جدل ومنها الهيولى والطبيعة والزمان والنفس ، وغير ذلك ، وقد وكل ابو حاتم على علو كعبة وتفوقه في هذا المجال ، كما اثبت تضلعه في الطب الروماني واضافة الى الطب الجسدي (٣) ٠٠ وقد ابرز بحجة قوية ووضوح رأي معبرا بذلك عن رأي المدرسة الفكرية التي كان ينتمي اليها

في هذا المقال لا انكر على ابي بكر الرازي تفوقه واكتشافاته في علم الطب ولكني انكر عليه تنكره للنبوءات وللرسالات ٠٠ اما نظرياته الفلسفية

الاخرى فيبدوا انها غير متناسقة وبعيدة عن تعاليم الاسلام ، وقد كانت من نوع الهذيان كما وضعوها لانها بمجموعها تخرج عن نطاق مبادىء الفلاسفة الاسلاميين الذين سبقوه وعاصروه ، وكان على الدكتور الفاضل ان يفصل لنا كل هذا ، ولكنه ابى مما يجعلنا نقول ونؤكد : بانه ربما يكون قد اراد ذلك قصدا ، او انه لم تكن لديه معلومات اكثر ، وفي الحالتين لا نعفيه من اللوم ، ولا نبرأه من التقصير .

في كتاب "اعلام النبوءة " مثل ابو حاتم الرازي دور العالم القوي الحجة الواضح الرأي القابض بكلتي يديه على الموقف ، والمتغلب في كافة الجولات على خصمه ، اما ابو بكر فيبدو ، ان قدرته لم تكن على ما يرام في مجال المقارعة واعطاء الحجج وللوقوف بوجه عالم كبير تخرج من مدرسة فكرية كبرى شهد لها حتى اعداؤها بالتفوق العلمي والفلسفي .

ومهما يكن من امر فأبو حاتم الرازي لم يكن من الدعاة الاسماعيليين فحسب ، ولكنه ظهر وكأنه من الفلاسفة الاسلاميين الموسعين الكبار ، اماحياته /

فقد ولد في " بشاروي " قرب " الري " وتوفي في " اذربيجان " واقام زمنا في بغداد .

كان داعيا " لعبيد الله المهدي" مؤسس الدولة الفاطمية في شمالي افريقيا ثم للقائم بأمر الله الخليفة الفاطمي الثاني ، اما وفاته فكانت ٣٢٢ هـ ، او ٩٣٤ م .

اشتهر ببلاغته وعذوبة الفاظه ، وقد اجمع المؤرخون على انه ترك العديد من المؤلفات ولكن اكثرها فقد ، واما الباقي فأهم كتاب منها : " الاصلاح " واعلام النبوءة " وله كتاب " الزينة "في اشتقاق الكلمات اللغوية والفلسفية والاستشهادات الشعرية والاصطلاحات وتأويلاتها الباطنية ، وهذا الكتاب القيم يقسم الى اجزاء عديدة ، ولم يطبع حتى الان ، وكان مؤلفه قد قدمه بكلمة اهداء الى الخليفة الفاطمي الثاني " القائم بامر الله " .

اما " حميد الدين الكرماني " فكان يعرف بلقب " حجة العراقين " اي ، العراق ، وفارس وكان ايضا من دعاة الاسماعيلية الذين خدموا تحت راية الخليفة الفاطمي الحاكم بامر الله ، ومن المشهور عنه انه نزل في القاهرة وتسلم " دار الحكمة " بناء على طلب الخليفة الفاطمي الحاكم بامر الله .

توفي سنة ٤١١ هـ ، اما تاريخ ولادته فغير معروف في كتب التاريخ .. كتابه " راحة العقل " اعتبر بانه من اقوم الكتب الفلسفية الاسلامية ، ففي اسواره ومشارعه ومدنيته ، يدهش العقل ويشغله ، ومع كل اسف لم يوجد حتى الان من يملك القدرة علي فك رموزه ودخول ابوابه ، وله كتاب " الرياض " (٤) ويعتبر ثمرة من ثمار تراثنا وفلسفتنا الاسلامية ، او قل عنه ذخيرة من ذخائر المعرفة التي تميز بها القرن الرابع للهجرة وماقبله وله رسالة " الاقوال الذهبية " وفيها ينتصر لابي حاتم الرازي على ابي بكر ، ولكنه ايضا وجه لوما وعتابا للرازي ، لافعاله بعض الاراء في معرض رده وقوله انه كان عليه ان يكون اكثر عنفا وتعريضا .

ومن الجدير بالذكر ..انه ايد النبوءة ، وسفه رأي ابو بكر الرافض لها ، واعتبر الامامة وريثها وفرعا متمما لها ، ومن قوله :
" انها قاعدة اساسية رئيسية للدولة وللدين ، فهي نظام من انظمة الحكم ، وقيادة روحية مهمتها الحفاظ على الشريعة والدعوة ، وهنا يستشهد باقوال الخليفة الفاطمي المعز لدين الله التي يقول فيها :
" ليس الامام من الناحية الجسدانية الا كغيره من ابناء البشر يتعرض الى ما يتعرضون اليه من آفات وامراض ، وحاشاه ان يصل الى مرتبة الالوهية التي هي خاصة بالمبدع الحق سبحانه ولا اله غيره

ويأتي الدكتور شوقي في مقالته واكثر من مرة على ذكر " ناصر خسرو " ، ولكنه نسي واغفل التعريف عنه كعادته ، بالرغم من انه اورد بعض اقواله .. وتعقيبا على ذلك نقول عنه :

هو ابو المعين ناصر بن خسرو ابن الحارث القباديانى المروزي البلخي البدخشاني .. نشأ في اسرة متوسطة الحال وبعد ان نال ثقافته الكاملة التحق بخدمة السلطانين الغزنويين ، محمود ومسعود " وعندما افلح السلاجقة بالقضاء على الدويلات الشرقية التحق بخدمة " جغري بك " حاكم خراسان ، وتولى امر

خزانته ، ولكن المنصب لم يقف حائلا بينه وبين تحصيل العلوم ، فعكف على قراءة مؤلفات الفارابي وابن سينا ، وفلاسفة اليونان .
اتفق المؤرخون :
على ان ولادته كانت ٣٩٤ هـ في "قباديان" وتوفي ٤٨١ هـ في بلدة "فاريكان" من نواحي بدخشان" .

لناصر خسرو كتب عديدة بالعربية والفارسية اشهرها : سفرنامة ، و زاد المسافرين ، وجامع الحكمتين ، و ام الكتاب ، وبستان العقول .

كان من دعاة الاسماعيلية الكبار ايضا ، وعاصر الخليفة الفاطمي المستنصر بالله ، واقام في القاهرة ، "المعزية" مدة من الزمن ، ثم عاد الى وطنه مرورا، بالخليج والبحرين حيث درس شؤون الحركة " القرمطية " في مواطنها ، ومن الجدير بالذكر انه تطرق اليها في كتاب رحلته المسمى " سفرنامه ".

في نهاية المطاف ..لا بدمن القول:

بأن لابي بكر الرازي مؤلفات عديدة في المنطق والالهيات والماورائيات ، ولكن اراءه الفلسفية اعتبرت غير مستقرة لانها تستند على اراء متطرفة بنكران الرسالات والنبوءات لهذا وصفوها بالهذيان ، كما استنكرها رجال الدين الإسلاميين .

ان البحث العلمي كما قلنا لايزال في عصرنا هذا بحاجة الى تخصص في البناء والجوهر والى تجريده من بعض العلوم التافهة التي الصقت به ، وقد يكون الوقت قد اصبح الآن مناسبا للخروج عن الواقع الذي يحتاطبنا ، فنحن لا نزل في اتون رواسب القرون الغابرة نعيش فيه .. وكم نحن بحاجة الى المزيد من الدراسات والى قراءة كتب التراث على اساس من التفهم والغوص وراء المعاني .

---

(١) هذا الرد ارسل الى مجلة " عالم الفكر " التي تصدر عن وزارة اعلام دولة الكويت باعتبارها المجلة التي نشرت المقال الاساسي المردود عليه ، ولكن يبدو ان القائمين على ادارة المجلة المذكورة ساءهم ان يتعرض كاتب المقال " الدكتور جلال شوقي " الى نقد علمي يكشف اخطاءه واقدامه على كتابة موضوع ليس من اختصاصه ، فأرسلوا الرد اليه بدلا من نشره ، ثم اخذوا يعدون بنشر الرد شهرا بعد شهر حتى مضى عام ونيف .
انني آسف ان يتطفل على العلم والادب رجال نخرت عظامهم نار الاقليمية الضيقة فأظهروا عداءهم للعلم ولحرية النشر ويتضاعف اسفي لوقوع مثل هذه القصة في البلد الشقيق الكويت وهو عضو عامل في منظمة اليونسكو التي ترعى حرية النشر ، فالى وزير الاعلام الكويتي ارفع هذه الكلمة .

(٢) هو ابو الحسن احمد بن يحيى ، توفي ٢٩٨ هـ و ٩١٠ كان من المعتزلة ثم انقلب عليهم ونبذ تعاليمهم .. كتب ضد الاسلام والاديان المنزلة والنبوءات ، نشأ في بغداد ..اصله من (راوند اصفهان) له في الكتب :" فضيحة المعتزلة والزمردة ، والتاج والدافع .

(٣) راجع مجلة الباحث اللبنانية ١٩٨٣ م بقلم الدكتور عارف تامر .

(٤) اشترك بتحقيقه : الدكتور محمد مصطفى حلمي ، والدكتور محمد كامل حسين .

(٥) حققه ونشره في دار الثقافة ببيروت - لبنان ١٩٦٠ الدكتور عارف تامر .

د . عارف تامر